Vol. XLI
N. 241
EMPORIUM
RIVISTA MENSILE
ILLUSTRATA D'ARTE
LETTERATURA SCIENZE
VARIETÀ
GENNAIO 1915
DIREZIONE AMMINISTRAZIONE
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE
BERGAMO

EMPORIUM

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
D'ARTE LETTERATURA
SCIENZE E VARIETÀ

VOLUME XLI.

ISTITUTO ITALIANO
D'ARTI GRAFICHE
BERGAMO - EDITORE

INDICE DEL VOLUME XLI.

Gustavo Jeanneret: Il cimitero del villaggio.

EMPORIUM

VOL. XLI. GENNAIO 1915 N. 241

ARTISTI CONTEMPORANEI: GUSTAVO JEANNERET.

LLA gloria soltanto spetterebbe il correggere i capricci della fama che facilmente si acquista. Fra i pittori svizzeri viventi quegli a cui spetterebbe il più gran merito, quegli che ha lavorato con immenso coraggio sopra i più bei doni che la natura possa elargire, e che a questo lavoro ha dato tutto il suo pensiero, è Gustavo Jeanneret. Egli ha faticato molto, nel primo tempo, a farsi largo, ma gli ostacoli che gli sono stati posti innanzi, non sono stati, disgraziatamente, molto rumorosi. L'opposizione da lui incontrata a Neuchâtel, non è stata così attiva e non ha provocato gl'incidenti che hanno fatta la reputazione dell'Hodler, a Ginevra. Egli non aveva nè pure la fortuna di essere di origine svizzero-tedesca, in paese svizzero-francese, perchè al solo rumore dell'opposizione svizzero-francese, i tedeschi corressero per sostenerlo. D'altra parte egli non ha nè pure, come l'Hodler, continuato ad esporre con una certa regolarità a Parigi, di maniera da conservarsi anche lì dei partigiani. Questa è la completa spiegazione della posizione attuale di Gustavo Jeanneret alle Esposizioni Svizzere. Egli non « urla con i lupi », cioè non fa parte della cricca hodleriana al potere. Malgrado ciò, lo Jeanneret non potrà in nessuna maniera venir relegato fra i vecchi ritardatari il cui tempo è passato; egli è oggi e sarà sempre un artista dell'avanguardia. Egli rimane dunque solo. lavorando nel suo cantuccio, contestato da gli uomini di domani, mentre, per sua volontà, si distacca arditamente da quelli di ieri. Ma tanto a quelli che a questi egli porta un esempio che tutti riconoscono infinitamente alto, e non trascorre un solo anno senza ch'egli attragga verso di sè l'attenzione, con opere che propongono problemi e suscitano innumerevoli pareri contraddittori, poichè niuno più di lui ha posto più grande cura nel rinnovarsi senza tregua e nel tenersi al corrente di quanto appassiona le intelligenze a Parigi, a Milano, a Monaco,

GUSTAVO JEANNERET.

G. JEANNERET — ANGELINA.

noscere il merito della sua pittura, egli li ha abbandonati. La sua ambizione nuova è, per la vittoria che gli viene offerta, alla stessa distanza della sua ambizione di un tempo dal punto in cui questa vittoria incominciava ad apparire. Quelli che lo seguono, lo seguono soltanto a distanza. Nessun artista nella Svizzera lo sorpassa, e coloro i quali credono di essere a lui superiori, sol perchè si sono dati a studiare il suo emulo Hodler, s'ingannano grandemente. Perchè fanno diversamente di lui, credono di far meglio, e ciò non è provato. Ancora una volta l'avvenire correggerà ogni cosa!

Prima, tuttavia, di parlare di Gustavo Jeanneret bisogna porre bene questo principio; ch'egli lavora insomma in un ambiente ostile, ed il peggiore fra tutti gli ambienti ostili: un *ambiente ostile tollerante*. È mancata a lui la persecuzione, come gli è stata negata l'ammirazione. Ogni qual volta egli ha voluto aprire le ali e spiccare il suo volo, l'aria respirabile diveniva rarefatta, e intorno a lui si faceva il vuoto. L'ingiusto oblio in cui, come per una parola d'ordine, questo artista veniva da tutti relegato sembra sia la conseguenza dell' epidemia a Vienna. Di modo che lo sviluppo della sua personalità e della sua opera, ambedue improntate ad un così netto carattere regionale, ci danno abbastanza esattamente un riassunto localizzato della storia dell'arte di questi ultimi cinquant'anni. L'evoluzione, dunque, di Gustavo Jeanneret è da un lato perfettamente parallela a quella dell'arte francese contemporanea, e dall'altro perfettamente personale e logica. Egli si sviluppa secondo i suoi principi direttivi eletti fin dal suo punto di partenza e che, logicamente, dovevano condurlo al suo punto di arrivo, principi così bene in concordanza con l'evoluzione del secolo, che la sua opera doveva fatalmente apparire come uno dei più fedeli riflessi del suo tempo. Egli aderisce al realismo di Courbet, tocca l'impressionismo di Manet, e conquista finalmente l'aria libera. Introduce nei suoi quadri le sue dottrine socialiste, cerca di effettuare il simbolismo, e ad ogni sua tappa tenta la grande pittura decorativa a dispetto delle circostanze che non vorrebbero permetterglielo. Egli si trova per lungo tempo senza pubblico nel suo paese, come pure senza muri da poter decorare. Poi, quando, malgrado tutto, i suoi compatrioti hanno dovuto rico-

G. JEANNERET — RITRATTO.

nazionale che è l'Hodlerismo, con il quale egli non è mai entrato in conflitto. Ma nella Svizzera sarebbe meglio, all'ora presente, opporre bandiera a bandiera che vivere ritirato sotto la propria tenda. Tuttavia Gustavo Jeanneret e l'Hodler s'incontrano sopra tanti punti che lo stesso conflitto, ahimè!, gli diviene impossibile. La soluzione a tutte queste contraddizioni sarebbe stata, per il nostro artista, come per tanti altri, vivere all'estero, e le sue tele riportate da Venezia e da Parigi ci provano ch'egli vi avrebbe operato meraviglie; ma lo Jeanneret non seppe mai risolversi a lasciare il suo paese. Egli è un albero che non si sradica. E questo amore del suolo natale è la prima caratteristica della sua opera. Conoscere il proprio paese, conoscere sè stesso, sperare o per meglio dire lavorare al miglioramento incessante del proprio essere, ecco i tre scopi dello Jeanneret. Permetteteci ora che, dopo esaminati questi tre punti, tentiamo su di essi quasi un discorso classico.

Il paese di Neuchâtel occupa i tre bastioni ed i fossati dell'altipiano della Franca Contea, lato est. Il Giura selvoso, dalle grandi linee severe, racchiude lunghe valli profonde e tristi, senza fiumi importanti, poichè quelli che le traversano fanno scorrere gran parte delle loro acque in condotti sotterranei. Ai piedi dell'ultima linea di queste grandi montagne, regolarmente ondulate, sull'orlo dell'altipiano svizzero inclinato dalle Alpi al Giura, sensibilmente inferiore per altezza all'altipiano della Franca Contea, vi è la regione dei tre laghi, che si allungano nella stessa direzione. Quelli di Neuchâtel, Bienne e Morat comunicano fra loro mediante lenti fiumi che passano a traverso terreni che l'agricoltura ha conquistato.

G. JEANNERET — DOLORE.

G. JEANNERET — SIGNORA DAL CAPPELLO NERO.

Il lago di Bienne è al nord-est come il prolungamento di quello di Neuchâtel al sud-ovest. Il Giura, alla sua base è limitato da vigneti, disseminati da vecchi villaggi, come racchiusi in nidi di verdura. Il dominio di Gustavo Jeanneret è qui: queste vigne, questi villaggi, le rive di questi laghi, i terreni in pianura che sono fra essi; i meandri e gli stagni formati dall'antico letto del fiume ormai incanalato; poi nel lago di Bienne, l'isola di San Pietro e il promontorio di Jolimont; sulle rive del lago di Neuchâtel ad un'estremità la regione del Vully, all'altra Estavayer e Grandson; tra i due laghi, Cressier ed il suo Vignoble; più un antro, nella montagna, le gole dell'Arense; questi i luoghi favoriti dalla sua attività. Gustavo Jeanneret è sopratutto un vero

artista di Neuchâtel, e ne sarebbe propriamente il tipo se, in vece di essere libero pensatore, fosse calvinista, e se, membro della buona borghesia del rivela l'apostolo rivoluzionario la cui giovinezza è stata scossa dalle giornate della Commune a Parigi.

Ma essere di Neuchatel, vuol dire essere anche

G. JEANNERET — SOLILOQUIO.

suo paese, in vece di essere socialista, fosse aristocratico o per lo meno borghese, ciò che rende le cose ancora più complicate, ed aggiunge al paesista ed al pittore dei contadini, il pittore degli ambienti industriali poichè tutte le città del Giura, sono città di industria orologiaria e Svizzero; dipingere per nove mesi dell'anno Neuchâtel, è per gli altri tre mesi, col pretesto delle vacanze, dipingere le Alpi e le vecchie città, è ciò che fa lo Jeanneret. Egli è stato il pittore per eccellenza delle grandi Alpi bernesi, vedute da presso; quelle belle cime monumentali che bril-

lano in lontananza nello sfondo di tanti suoi quadri, rappresentanti Neuchâtel. La storia della pittura alpestre così eccellentemente scritta, dal punto

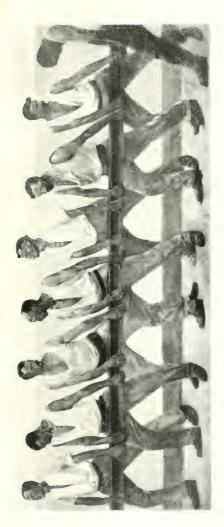
G. JEANNERET - MEDITAZIONE

di vista tedesco, dal Dott. E. W. Bredt, è in qualche pericolo di venir condannata dalla Svizzera Romanza a proprio profitto. Per molto tempo si è creduto che Calame, Diday, i Meüron, Baud-Bovy, Buzuand e Auguste-Henry Berthoud avessero essi soli fatto ogni cosa, ed io mi ricordo di un tempo nel quale non si ammettevano altri. Lo Jeanneret terminò e riassunse in qualche modo tale tradizione classica. Coloro che verranno dopo di lui conosceranno il Landreuter, il Segantini, l'Hodler, Franz Hoch, il Reiser e gli altri artisti di tutti i paesi. E la scuola alpestre internazionale che riempie la Svizzera, dopo la piccola scuola alpestre svizzera che rifiutava di credere che vi fossero altri pittori delle Alpi, a Torino, a Monaco,

i Grenoble e a Vienna [illegible], vi è una differenza come dal giorno alla notte, fra il paesista della montagna che si crede l'unico artista del suo paese, e il paesista che [illegible] essere dominato da maestri

G. JEANNERET — IL FALCIATORE.

stranieri. Gustavo Jeanneret, pittore delle Alpi, degno di venire celebrato come uno dei grandi classici del genere, è la frontiera che sta fra l'uno e l'altro. Egli è l'ultimo della scuola alpestre svizzera, degno di essere ammesso nella prima fila degli Alpini della pittura internazionale. Il suo accento è ancora svizzero e, forse, così anche il suo sentimento. Il sentimento delle grandi linee, l'abilità della messa in scena, i prodigiosi « levers de rideau » i sipari di nuvole che si aprono sopra grandiosi panorami, le armonie nuove, una franchezza di osservazione che non indietreggia innanzi ad alcuna crudità di colore, fanno di lui un « moderno » in tutta l'estensione del termine.

Quanto alle vecchie e tranquille città feudali, lo Jeanneret incominciò ad amarle sulle rive dei suoi

GUSTAVO JEANNERET: SOLIDARIETÀ.

GUSTAVO JEANNERET: EGUAGLIANZA

[illegible] Vaudois della Broye [illegible] al tratti dal [illegible] di Friburgo, che riassume, ampliandoli, tutti i caratteri di queste città, e che ha una [illegible] pittoresca, sopra roccie a picco, strette da un fiume spumoso e verde, la Sarine. Friburgo, invero, è stato dipinto sinteticamente e definitivamente soltanto da Gustavo Jeanneret. Il friburgese Reichler, il balese Hans Sandreuter, il francese Emile Isenbart ne hanno lasciate belle e grandi pagine; lo Jeanneret, la pagina unica, e, se un giorno Friburgo non fosse più che ciò che tale pagina lo ha fatto, essa sola basterebbe a far comprendere ciò ch'è stato Friburgo, città di silenzio e di preghiera che s'innalza verso il cielo in un magnifico slancio delle sue alte roccie, delle sue alte case, dei suoi tetti elevati, e della sua grande e magnifica torre di Saint Nicolas. Questa città crepuscolare cullata nel suono delle sue campane che chiamano all'Angelus nelle sere gialle, io l'ho abitata fanciullo. Il grande quadro vespertino di Gustavo Jeanneret è il solo che non impallidisca alla dolce luce di questi ricordi.

Ciò per quanto riguarda il paese.

Ma per essere il vero pittore di un paese non basta limitarsi alle cose ed alle atmosfere, ed appunto la vera miseria della maggior parte dei paesisti consiste nel non saper contenere nei loro paesaggi l'abitante, come se la natura di un paese non trovasse, sopra tutto nell'uomo, la sua espressione specifica. Qui giustamente, Gustavo Jeanneret, uno dei migliori paesisti del nostro tempo, sfugge a questa dottrina ristretta e s'incammina verso l'umanità universale.

Egli concepisce l'opera del contadino che lavora nel suo vigneto, non come un motivo per i diversi abbozzi che l'ora, la luce e il caso gl'ispirano, ma come un grande poema ciclico. L'artista comporrà il poema della vigna; i musei gliene torranno alcuni pezzi, ma egli ricomincerà per modo d'inquadrarli nei muri di una vecchia casa del paese ch'egli ha acquistato. Nella coltivazione della vite vi sono movimenti, atti e gesti che sono uguali in tutti i luoghi, ma i vignaiuoli di Neuchâtel hanno esperienze, gesti ed anche utensili che esistono soltanto in questi vigneti. Per giudicare quindi l'opera dello Jeanneret è necessario studiarla sotto due aspetti, poichè essa soddisfa ugualmente tutte le aspirazioni. Le vendemmie di Cressier, non saranno le vendemmie di Borgogna, ma Esiodo, Teocrito, Virgilio, o semplicemente Delille, vi si riconosceranno come vi si riconoscerebbero gli eroi dei romanzi locali del Fabre.

Ciò avviene perchè Gustavo Jeanneret ha una forza che pochi artisti hanno, anche fra i sommi. Egli si riconosce nei suoi modelli come l'uomo che conosce ammirabilmente sè stesso. Nessuno come lui ha meglio dipinto la propria anima a traverso i suoi quadri; e questa ambizione che fa passare gli uomini dall'agricoltura all'industria appena vien sorpassata una data altura, o effettuate delle date condizioni di clima, è quella stessa che lo innalza dal paese all'uomo, dall'individuo alla collettività, dalle collezioni di luoghi particolari, alla sintesi. Si contentino pure gli altri di dipingere unicamente, e materialmente. Egli certamente non azzarderà la pittura letteraria, ma nessuno potrà impedirgli di pensare!

* * *

Ed egli penserà in due modi: da critico e da costruttore, come tutti coloro che pensano bene. Ora, pensare bene significa agire, e l'uomo di azione non lascia nulla a mezzo. Gustavo Jeanneret è, in pittura, un uomo di azione, ciò che è ben differente di un letterato, anzi direi è esattamente il contrario. Ognuna delle sue opere esprime ammirabilmente il suo stato d'animo momentaneo e le concordanti preoccupazioni del suo spirito. Tuttavia, mai cieco sopra sè stesso e nè pure su gli altri, egli prepara certamente e sicuramente le sue opere, trenandosi per il grande sforzo finale, come un abile lottatore. Ottenuto il risultato, se questo è soddisfacente, egli passa ad un altro lavoro. Egli procede così a grandi passi, e in modo tale, che questa bella vita di artista, seguita da quarant'anni sul posto e nelle differenti esposizioni, apparisce, per modo di dire a volo di uccello, una delle meglio ordinate e delle meglio riempite. La parte ch' egli lascia al capriccio è giustamente quella necessaria, perchè non si possa rimproverarlo di rigorismo pedante o di settarismo, giacchè noi non dobbiamo dimenticare che l'artista professa altamente un ideale umanitario, giacobino e socialista. Ma in cambio si ha l'impressione che ogni casualità, ogni bello spettacolo fornito dalla natura s'inquadri immediatamente nel suo giusto posto come obbedendo ad un piano prestabilito. Sistema-

tica in fondo, quest'opera largamente arieggiata ritrae beneficio dall'impressione del momento e dall'incontro casuale, nello stesso modo che fa posto all'elemento locale. Essa, dunque, localizza un ampio disegno universale, e, in senso inverso, universalizza il piccolo fatto quotidiano. Una teoria di falciatori nei campi diverrà per lui il simbolo dell'Uguaglianza, ma soltanto per successivi fino al punto in cui ogni teoria cessa di essere verosimile, per la sua volontà assoluta di non tener conto dei fatti pratici. L'ascetismo rivoluzionario è nell'ultimo trittico, rosso, bianco, turchino, ad un punto tale di colorito che la preoccupazione d'arte finisce per esser relegata al secondo piano. L'idea vuol esser nuda come il coltello della ghigliottina, ed alla legge dell'arte decorativa suc-

G. JEANNERET — IL BARCAIUOLO.

tratti di pensiero. Egli comincerà dunque con un quadro di genere, per finire con un fregio decorativo; ed il cammino percorso dal poema del paesaggio e del contadino, al teorema geometrico risulta dai passaggi numerati della copia esatta del fatto concreto, dalla sua sintesi, poi da un abbandono sempre più austero dell'inutile particolare a beneficio del teorema astratto. Coloro che sono familiari con la psicologia e la logica dei rivoluzionari riconosceranno immediatamente in Gustavo Jeanneret il tipo caratteristico dei teorici del 93, pronti a spingere l'applicazione delle loro teorie cede la legge della ricchezza necessaria — e ciò avviene anche nell'Hodler — una specie di affettazione di scioglimento volontario, che io chiamerei volontaria obbedienza ad una legge di povertà repubblicana, se i profili non fossero così monumentali e se la ripetizione degli stessi gesti e delle stesse linee non rivelassero ugualmente a loro volta una nozione del numero, in qualche modo, militare. Noi non abbiamo più in fatti *eroi individuali*, ma uno schema del popolo in cammino. Torneremo del resto ancora allo Jeanneret propagandista di un ideale sociale mediante la sua arte decora-

G. JEANNERET — ALPI BERNESI.

tiva, che mira ad una *casa del popolo* di là da venire... e ch'egli decora così, chimericamente, secondo il sogno che ne ha avuto quando ancora nè materiale, nè piano, nè disegno, nè fondazione segnano un principio di esecuzione. L'ultimo trittico *Libertà*, *Uguaglianza*, *Solidarietà* (si sfugge la parola fraternità sia perchè imbevuta ancora di cristianesimo, sia perchè non abbastanza fiera, non abbastanza austera o abbastanza scientifica) è l'incoronamento dell'opera ; essa finisce qui. È inutile il dire che non è questo ciò che noi maggiormente preferiamo ; poichè noi restiamo fedeli ad un ben differente ideale, nel quale le parole *Fede*, *Speranza e Carità*, sostituiscono quanto queste opere hanno ispirato, opere delle quali, tuttavia, non contestiamo nè la grandezza, nè il merito ; e di ciò soltanto intendiamo parlare in queste pagine. In una rivista di arte non si discute di dottrine politiche o sociali

Tanto questo artista è cosciente della sua dottrina e delle sue conseguenze, altrettanto lo è della propria razza, delle proprie eredità, delle proprie origini e della formazione del suo essere per opera dell'ambiente nel quale vive. Egli vuol certamente essere il rivoluzionario, ma è innanzi tutto l'uomo di Neuchâtel che è andato a Parigi ad assorbire la sua dottrina militante e che vuole riportare questa dottrina nel suo paese, dotarne la sua città natale e le campagne delle quali egli sa esprimere così bene il grande incanto e l'intima poesia. Vi è dunque nella sua opera una parte che personalmente c'interessa poichè noi vi ritroviamo il nostro paese ed i nostri ricordi d'infanzia, e della quale noi partecipiamo in qualche modo; ed un'altra, al contrario, innanzi a cui diveniamo semplici spettatori, spettatori disinteressati per non dire ostili. Dobbiamo, in fatti, fare uno sforzo su noi stessi per vincere un senso di terrore innanzi al celebrarsi di dottrine che urtano direttamente il nostro sentimento. Io spero, tuttavia, di essere giunto, come critico d'arte, ad una imparzialità abbastanza grande per rendere piena giustizia allo sforzo ultimo di Gustavo Jeanneret. Egli è arrivato là, dove io continuo ad ammirare la sua opera senza più amarla. Sarebbe veramente cosa troppo bella poter giungere a fare interamente astrazione dal fondo, per

G. JEANNERET - LA VECCHIA THIELE.

occuparsi soltanto della forma, quando, secondo ogni evidenza, qui più particolarmente, è l'idea che genera la forma.

E lo Jeanneret, fuori del suo ideale rivoluzionario, fra tutti i bravi artisti della mia generazione è stato quegli che meglio ha saputo guardare in sè stesso e negli altri; quegli che ha lasciato l'immagine più esatta del popolo di Neuchâtel, quale la mia giovinezza lo conobbe. Piccole scolare che si tengono per mano sopra una fresca tomba, nel cimitero del villaggio, falciatori nei prati e nei campi ricoperti di papaveri, operaie nei pressi delle stazioni ferroviarie e nelle fabbriche di orologi, dai lunghi grembiuli turchini, nei laboratori dalle mille finestre, tutti quegli uomini, e quelle donne così umani; la lavoratrice della vigna, la vendemmiatrice, sono tutti tipi perfettamente locali, veduti semplicemente, grandemente, senza un partito preso di sentimentalità, ed in maniera ben diversamente seria e grave di quella adottata da Eugenio Burnand quand'egli tenta simili quadri nel Cantone di Vaud. Ed anche alcune compiacenze realiste su vecchi e vecchie di un tipo completamente proletario, come, per esempio, nel *bevitore di assenzio*, ci mostrano in una specie di silenzioso accanimento — non privo, tuttavia, della preoccupazione di porre la società di fronte alle sue vittime — non soltanto un semplice fatto locale, ma l'esatta riproduzione di quell'intera classe, in mezzo alla quale, nel nostro paese, si trovano gli eroi di questi fatti. Una volta, anzi, nella sua rabbia di rivendicazione sociale — rabbia a base di pietà certo — Gustavo Jeanneret è arrivato fino al melodramma, e ciò avvenne quando ci mostrò in una pagina zoliana l'operaio disperato disteso sulla rotaia dove si precipita a tutto vapore una locomotiva espresso. Quel giorno nessuna esposizione volle ricevere la sua opera.

Osservatore ascetico e privo qual egli è di ogni precauzione, non poteva non essere un perfetto ritrattista senza clientela, che nessuno reclamava perchè troppo veritiero. Ah! certamente la mondana che si crede bella e vuol essere adulata, non deve rivolgersi a lui! Ma il pensatore dalle grandi vedute, l'uomo d'ingegno senza illusioni sulle proprie qualità fisiche, sono stati alcuna volta abba-

[illegible] ultimi anni. Vi è quello del letterato Filippo Godet e quello dell'architetto e acquarellista Paolo Bouvier, — quest'ultimo un vero e proprio capo- [illegible]

e padre di famiglia, lo Jeanneret ha saputo trovare anche nell'intimità motivi per alcune scene famiiari nella casa o all'aria aperta — i giuochi dei suoi bambini nelle gallerie della sua casa patriarcale di Cressier, e nel giardino così pieno di fiori radiosi — che riconcilierebbero chiunque con un realismo le cui stranezze, generose per gli uni, ingiuste, forse, per gli altri, si salvano per le qualità incontestabili dell'opera.

*

Permettete che io vi dica che il credere al progresso, sperare nel miglioramento dell'umanità e della sua sorte, miglioramento anche il più infinitesimale, sembra a me la peggiore delle utopie. Sarebbe, tuttavia, cosa troppo comoda non tentare almeno il perfezionamento personale, e il chiamare a priori « errore » tutti i modi di credere che il nostro vicino ha differenti dai nostri, e « settario » colui che difende con energia le proprie idee perchè le crede giuste contro tutto e tutti. Io veggo sprigionarsi in una luce abbagliante, dalla vita e dalle opere di Gustavo Jeanneret, questa fede in un avvenire migliore per l'umanità e questo bisogno di celebrare coloro che, mentre sembra preparino questo avvenire, cominciano con l'essere le vittime della propria fede. Ho già parlato di questa specie di epurazione algebrica che regna sempre più nella composizione e nella semplificazione, a mio modo di vedere eccessive, delle ultime opere del maestro. Questa epurazione e questa spogliazione sono sensibili anche nell'esecuzione dei lavori, tanto che la tecnica stessa ne diviene ogni giorno più sobria. Noi ricordiamo un Gustavo Jeanneret di pieno slancio, impastato come il du Courbet di bei motivi grigio-perla e grigio-arancio, con verdi di pioggia abbondante, con pantaloni di operai ammirabilmente fangosi o polverosi, cieli cupi e argentei come da lunghi anni non si vedono più in alcuna esposizione. E quale pittore di fiori egli seppe essere! Anche oggi il suo colorito ha qualche cosa di virulento e di ascetico. A pena preparata la tela, egli mette larghe tinte piatte, troppo leggere perchè scompaia il tratto del lapis che forma i contorni. Il pigmento dei chiari, la polpa dei fiori, l'ampliarsi della nuvola greve di grandine e di pioggia, il gruppo degli alberi carichi di foglie, è un insieme che può fare a meno degli artifici del tratto, creatori del rilievo, ed eccitatori di una specie di appetito per la cosa bella. Il quadro abbandona, a poco a poco, la terza dimensione, anche fuori dei tentativi decorativi, vuol essere, secondo due definizioni alla moda, una tedesca e l'altra francese, la natura che diviene quadro, e non il quadro che diviene natura, « o bene una superficie piana ricoperta di colori riuniti in un certo ordine », due definizioni che riducono e materializzano completamente il problema artistico, ed aprono le porte a tutte le deviazioni, delle quali fanno così gran caso alcuni ambienti « avanzati » di oggi. Noi non vogliamo contestare a nessuno il diritto di porsi i problemi

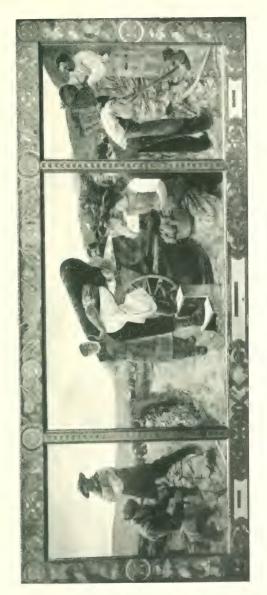
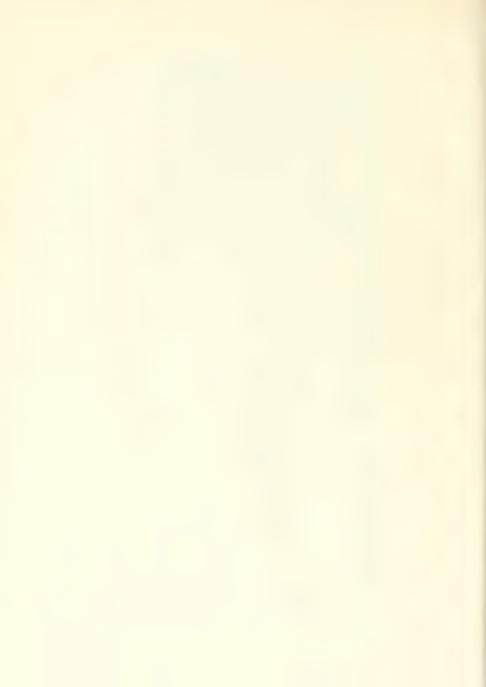
che gli piacciano; ma attendiamo le opere e se è possibile il capolavoro, che solo giustifica le teorie.

Ciò che vi è di più certo nel caso di Gustavo Jeanneret, è che, avido di ricerche, incapace d'interessarsi per due volte allo stesso concetto, e lavorando con una specie di furia sacra, come un taglialegna pagato a cottimo, egli ha sempre pre

G. JEANNERET — IL TORCHIO.

ceduto la sua epoca e si è trovato per istinto sempre insieme a coloro che preparavano la via da percorrersi. Quando una nuova moda s'imponeva per un dato tempo, lo Jeanneret è sempre riuscito a dimostrare che anche quella egli l'aveva ricercata e scoperta prima di altri, e gli è bastato per questo trarre dal fondo dei suoi granai alcune opere antiche che avevano fatto tanto gridare un tempo e che finalmente, dopo molti anni, si trovavano consacrate dalla vittoria dei nuovi venuti che credevano di rivelare una « verità nuova ». Così quel famoso « parallelismo » intorno al quale si fece tanto rumore nella Svizzera, dal trionfo dell'Hodler. Nel suo bisogno continuo di rinnovare, nella sua fiducia in un progresso qualsiasi, nel suo bisogno di sperare e di ricercare la realizzazione di questa speranza, Gustavo Jeanneret è stato continuamente un precursore. Vi è, in fatti, al mondo più potente motore di una speranza invincibile? Ce ne avvediamo, del resto, studiando la sua opera.

E un simile artista, se lo avesse voluto, avrebbe potuto fare a meno di predicare. Ma è una caratteristica prettamente svizzera quella di volere ad ogni costo dimostrare qualche cosa, istruire, occuparsi, in somma, dell'altrui salute. La Svizzera romanza, patria di Jean Jacques Rousseau è, in modo speciale, piena di predicatori, laici o consacrati, e quegli che predica il socialismo non lo fa diversamente di quello che predica il Vangelo. Sotto questo aspetto Eugenio Burnand, l'ortodosso-calvi-

GUSTAVO JEANNERET — LAVORANDO LA VIGNA.

GUSTAVO JEANNERET — LA VENDEMMIA.

nista fervente, e Gustavo Jeanneret possono dirsi le due faccie della stessa medaglia, ed io credo fermamente che se quest'ultimo avesse acconsentito ad occuparsi soltanto di eccellere nella sua arte, con i soli mezzi dell'arte, senza aggiungervi quelli della propaganda demagogica, non sarebbe certamente nè più, nè meno grande, ma sarebbe riuscito in modo migliore ad imporsi in tutti i paesi. Certamente l'idea di essere stato in qualche modo martire della propria causa non deve essergli stata indifferente, ma, forse, si serve l'umanità in maniera assai migliore con il darle un grande artista di più, che non offrendole sofferenze sopportate per una causa, che, dopo tutto, non si è sicuri che sia la buona.

G. JEANNERET - FATTI DI CRONACA

Ma il mondo artistico non potrà rendersi completamente conto di ciò che è Gustavo Jeanneret che il giorno in cui un' esposizione, impossibile oggi, nei locali che il paese mette a sua disposizione, avrà divulgato tutta quella parte preparatoria dei suoi lavori ch'egli mostra soltanto ai suoi amici con una specie di discrezione gelosa. Vi sono dei disegni abbelliti da un po' di pastello o di acquarello, che i musei si disputeranno un giorno o l'altro con un vero accanimento. Vi è in essi la vita, il movimento e anche la rassomiglianza. Ma con quale facoltà di grandi vedute e di semplice esecuzione! Questo disegnatore potrà, ogni volta che glie ne verrà il destro, mettersi al paro di un Toulouse-Lautrec, di un Schnackenberg da un lato e di un Brangwyn e di un Mehoffer dall'altro. A che ci serve tuttavia parlare di ciò, dal momento che nessuno, assolutamente nessuno, tolti forse due o tre iniziati, conosce la sua opera!...

E apparirà poi un giorno la bella unità e la coscienziosa legge di questa opera; questo cammino continuo in avanti, del quale ho parlalo, insieme alla fedeltà agli stessi principi direttivi. Allora,

forse, si comprenderà anche come questo artista, in apparenza puramente locale, è, al contrario, com'io l'affermo, uno dei segnali rappresentativi di quest'ultimo mezzo secolo di ricerche, di evoluzioni, di rivoluzioni, e di rinnovamento, che, nella storia dell'arte moderna, va da Gustavo Courbet a Gustavo Klimt, e tutto ciò senza cessare un sol minuto di essere, quale queste illustrazioni ce lo mostrano, un pittore di accento svizzero caratterizzato, che diverrà un giorno il giusto orgoglio del suo paese.

WILLIAM RITTER.

G. JEANNERET — FIORI.

DUE GIOVANI ILLUSTRATORI AMERICANI.

(ROBERTO MONTENEGRO E GREGORIO LOPEZ-NAGUIL).

I lettori cortesi dell' *Emporium*, i quali hanno benevolmente voluto accettarmi per guida nel mondo contemporaneo delle arti belle e da tre lustri e più mi seguono, fiduciosi e fedeli, nelle mie escursioni mensili attraverso i musei, le esposizioni e gli studii di pittori scultori ed incisori d'ogni parte dell' universo, non ignorano di sicuro le spiccate predilezioni che io nutro per le svariate manifestazioni dell'arte, volta a volta aristocratica e popolaresca, del bianco e nero. E forse più di uno si ricorderà che, qualche anno fa, io presentai loro, con particolare compiacenza, un piccolo manipolo di giovani illustratori italiani di cui analizzai le minuscole opere caratteristiche con cura minuziosa e con schietta simpatia.

Vi era in esso Alberto Martini, la cui arte possente e suggestiva è diventata, col trascorrere degli anni, di qualità sempre più intensa e raffinata. Vi era Alfredo Baruffi, il quale già da qualche tempo lavora, con la calma serena la convinzione profonda e la coscienza imperturbabile che lo contraddistinguono, intorno ad un nuovo ciclo di disegni di significazione simbolica e di fattura elaborata, destinato a rappresentare una tappa in avanti nella sua serena e dignitosa carriera artistica. Vi era Serafino Macchiati, che continua, con instancabile lena e con garbata fantasia sposata ad un acuto senso di osservazione del vero, a lavorare pegli editori stranieri poichè purtroppo gli editori italiani, fatta qualche assai rara eccezione, preferiscono servirsi di disegni superficiali di scarso buongusto e di nessuna originalità individuale di visione. Vi erano, infine, Ugo Valeri, morto tragicamente e misteriosamente nella piena maturità del suo talento, fatto di grazia ed insieme di arguzia, e Vincenzo

R. MONTENEGRO — RITRATTO DI G. LOPEZ-NAGUIL

G. LOPEZ-NAGUIL — RITRATTO DI R. MONTENEGRO

La Bella, che dal gravoso impegno di decorare a fresco alcune vaste pareti della nuova Università degli studi della città di Napoli è stato quasi completamente distolto dalle amabili vignette che egli trattava con tanta foga pittoresca.

Ebbene oggi, ritornando alle antiche simpatie, voglio presentare ai miei lettori due altri di quegli agili e dilettevoli fornitori di emozioni estetiche a

Trattasi di due giovanissimi disegnatori, Roberto Montenegro e Gregorio Lopez-Naguil, nati entrambi al di là dell'Atlantico, l'uno nell'America Settentrionale e l'altro nell'America Meridionale, e legatisi, durante i parecchi mesi trascorsi insieme in Europa a studiare ed a lavorare, da un'amicizia, che bene a ragione, per la sua premurosa e disinteressata affettuosità, può definirsi fraterna

R. MONTENEGRO: LA SIGNORA DAL VENTAGLIO.

domicilio che sono gli illustratori di libri, la cui produzione per essere di formato minore e di propositi più modesti, tanto da poter venire accolta nella piccola mole di un volume o di una cartella e da potere essere portata con sè da chiunque ami di rallegrare con un tenue sorriso d'arte la propria casa, non sono però molto di sovente da stimare da meno di quadri e statue per contemplare i quali riesce indispensabile lo scomodarsi a visitare, in un certo più o meno limitato periodo di tempo, le sale di questa o quella esposizione, di questo o quel museo.

Ambedue hanno eseguito ed esposto anche varie opere di pittura, non prive di pregio per certa gradevole savorosità cromatica, ritratti e pannelli decorativi il primo, ritratti e paesaggi il secondo. A me però sembra che molto meglio si manifestino e si esplichino così la personalità del ventinovenne Montenegro, d'indole più elegante e personale, più matura di concezione e più sicura dei suoi mezzi di estrinsecazione estetica, come quella del ventenne Lopez-Naguil, alquanto rude e causticamente maliziosa e non ancora libera delle oscitanze e delle malsicurezze, le quali in un esor-

diente sono più che naturali e, se contenute in certi confini, possono talvolta riuscire anche simpatiche.

R. MONTENEGRO: IN ISPAGNA.

* * *

È a Guadalajara, nel Messico, che il 19 febbraio del 1885 nacque Roberto Montenegro, ma il vivo trasporto verso l'arte, che lo aveva indotto ben presto a riprodurre, con rapidi schizzi di matita e con sommarie macchie di colore, sulla carta ciò che gli spettacoli della natura e le scene della quotidiana esistenza umana presentavano di continuo alle curiose ed indagatrici sue pupille di adolescente, si educò, acquistò abilità figurativa e assunse una tal quale fisionomia propria soltanto durante i tre anni che egli trascorse a Parigi, in qualità di pensionato del governo del suo paese, e meglio ancora nei due anni, il 1913 ed il 1914, nei quali, ritornato dal Messico in Europa, egli passò, fermandovisi più o meno a lungo, dalla Spagna alla Francia e dalla Francia all' Italia.

Alcuni lavori di pittura ed altri di bianco e

R. MONTENEGRO . FLORINDO.

R. MONTENEGRO . ROSAURA.

R. MONTENEGRO. LA PROCESSIONE

R. MONTENEGRO. L'OFFERTA

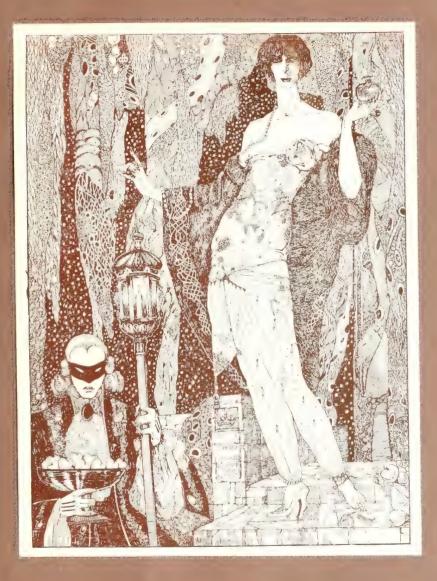
nere, accettati dal *Salon National des Beaux-Arts*, dal *Salon d'Automne* e dal *Salon des Humoristes* di Parigi, dalla mostra della *[illegible]* di Londra e dalla ricca e scelta esposizione internazionale di [illegible] e di disegni che fu tenuta, qualche anno fa, a Faenza, richiamarono l'attenzione dei

R. MONTENEGRO: L'ORA DELLA PASSEGGIATA.

buongustai ed anche di qualche critico sull'opera leggiadra del vivace giovane artista messicano.

La sua voluttuosa piacevolezza figurativa e la decorativa abilità di composizione dovevansi riaffermare, con sempre maggiore disinvolta padronanza di disegno, in un albo pubblicato a Parigi e che porta per prefazione una pagina, vibrante della più viva simpatia, di quel delizioso e sapientissimo poeta e romanziere che è Henri de Régnier, ed anche più ed anche meglio si manifestano in un suo albo in onore del celebre ballerino russo Nijinski, che verrà fra non molto pubblicato dalla Casa editrice Beaumont di Londra, e nei quindici disegni, eseguiti da lui l'estate scorsa a Venezia, di cui io ho la soddisfazione di offrire ai lettori dell'*Emporium*, così come dei dieci di Lopez-Naguil e sempre col cortese consenso dell'autore, la primizia oltremodo gustosa.

L'albo, edito a Parigi e che sulla copertina porta, come unica e modesta indicazione, « *Vingt dessins de Roberto Montenegro* », potrebbe non a torto fregiarsi del titolo di uno dei più interessanti e

R. MONTENEGRO: LA MARCHESA LUISA CASATI-STAMPA.

pregiati volumi di Maurice Barrès « *Du sang, de la volupté et de la mort* », ma, malgrado qualche scena tragicamente cruenta, come quella che fregiasi del motto *Vulnerant omnes, ultima necat* e qualche altra in cui appare uno scheletro od un teschio dalle occhiaie fonde e dalla bocca ridente un orpingere, è l'amore, ora sentimentale ora civettuolo ed ora voluttuoso, che trionfa nella maggior parte dei disegni che l'autore della *Sabot ailée* definisce *d'un art compliqué, gracieusement bizarre et délicatement somptueux*. Il Montenegro è giovane e pieno di fervore passionale e, malgrado le inevi-

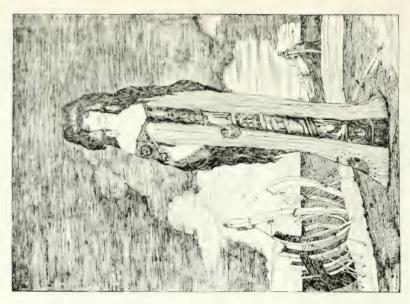
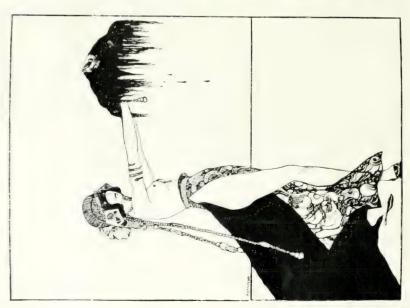
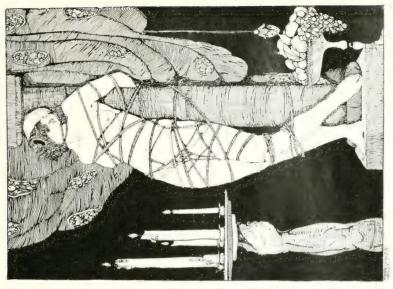
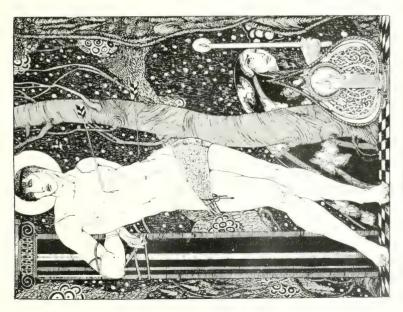
R. MONTENEGRO — IN BAUTTA

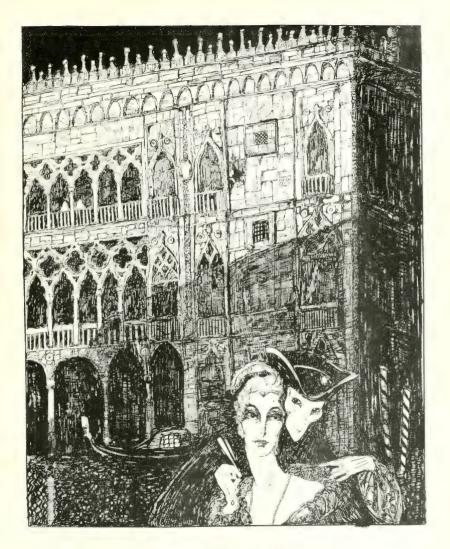
ribile riso, è la bellezza della donna, svelantesi talvolta in tutta la sua formosa nudità sotto la fredda carezza del chiaro di luna o sotto l'ardente bacio del tramonto e su di uno sfondo pittoresco di qualcuno di quei vecchi giardini abbandonati dai marmorei ruderi muscosi e dai singhiozzanti getti d'acque che il francese Verlaine amava tanto di cantare e lo spagnolo Rusiñol ama tanto di ditabili ore di tristezza, ama la vita, il piacere e le belle donnine e la morte, col suo cupo corteo di malattie, di assassinii, di vedovanze, di miserie e di rimpianti, non riesce che assai fugacemente a rattristarlo ed a turbarlo e gli fornisce soltanto qualche pittoresco motivo di evidente ispirazione letteraria. Tanto è ciò vero che, nelle sue composizioni più recenti, popolate di seducenti Andaluse

R. MONTENEGRO: SALOMÈ.

R. MONTENEGRO: BASILIO E A FALENA.

R. MONTENEGRO: SAN SEBASTIANO

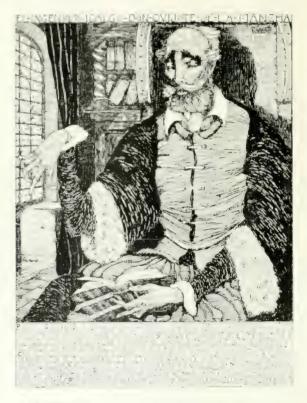
R. MONTENEGRO: LA CASTITÀ.

R. MONTENEGRO : LA MORTE DI SALOME.

R. MONTENEGRO : LA REGINA DI SABA.

R. MONTENEGRO: LA CA' D'ORO.

[illegible] che serve di poggiuolo al braccio di una procace signora scollata, la [illegible] vento.

derno simbolismo ed è così che, accanto alla Basiola Faledra di Gabriele d'Annunzio, noi troviamo nei disegni di lui la Salomé di Oscar Wilde e la Belkiss di Eugenio de Castro. Altre figure, però, come quelle dei due settecenteschi amanti della *Cà*

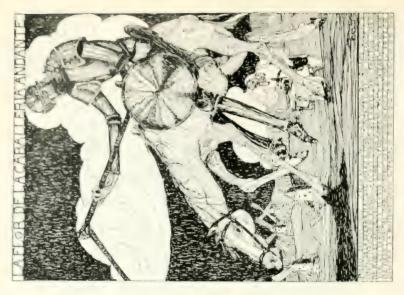
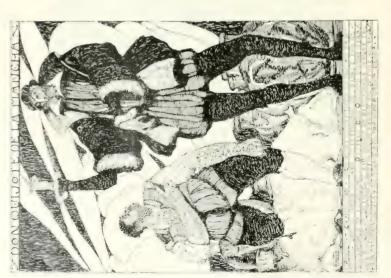
[illegible] ILLUSTRAZIONE [illegible] DON CHISCIOTTE DELLA MANCIA.

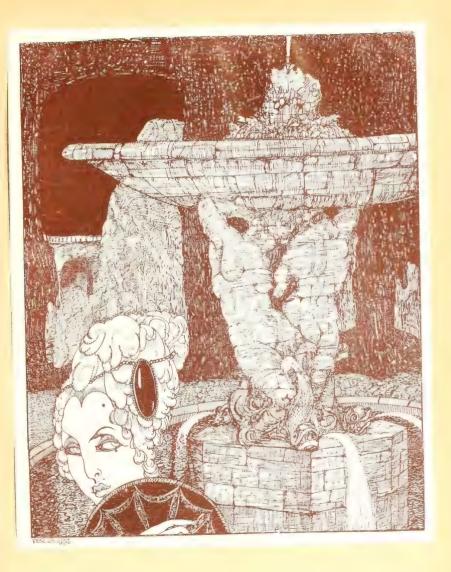
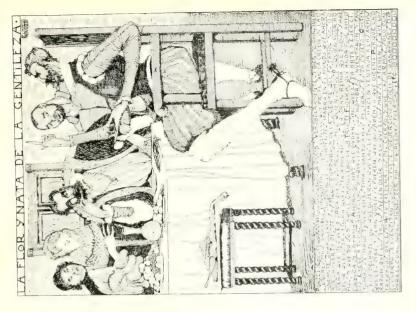
d'oro, quella della Sivigliana pen[illegible]sa della *Proce-sione in Ispagna* e quella ignuda della fanciulla, che, bendata e legata con una rude corda ad una marmorea colonna, simbolizza la *Castità*, sono invenzioni interessanti caratteristiche ed affatto originali del Montenegro, se pure in qualche particolare possono richiamare il ricordo ora di Goya ed ora

La influenza letteraria, del resto, si rivela imperiosa in tutta l'opera varia e seducente d'illustratore di Roberto Montenegro, il quale si è compiaciuto ad evocare, con la elegante ed efficace sua penna di disegnatore, alcune delle figure più raffinatamente e suggestivamente poetiche di coloro che vengono considerati come i maestri del mo-

di Beardsley. È personale ingegnoso efficacemente espressivo e, in pari tempo, elegantemente decorativo egli ha saputo riuscire in un suo recentissimo ritratto della Marchesa Luisa Casati Stampa, vestita di un ricco costume persiano, tanto che esso può con onore stare accanto alle altre glorificatrici imagini che della snella e flessuosa persona, dalla grazia aristocraticamente raffinata, dell'intellettuale gentildonna lombarda hanno fissato, sulla tela e sulla carta o nella cera, Boldini e Bakst, Martini e Troubetzkoy.

* * *

In quanto a Gregorio Lopez-Naguil, basterà che io dica che, nato a Buenos-Aires, capitale della Repubblica Argentina, il 15 marzo del 1894 da madre francese e da padre spagnuolo, si recò sedicenne a Barcellona, dove studiò durante due anni sotto la guida intelligente ed amorevole del pittore catalano Francisco Gali. Dopo un viaggio attraverso il nord della Spagna, i cui aspetti montuosi ed i cui costumi caratteristici lo colpirono molto

G. LOPEZ-NAGUIL: ILLUSTRAZIONE PEL «DON CHISCIOTTE DELLA MANCIA»

G. LOPEZ-NAGUIL · ILLUSTRAZIONI PEL « DON CHISCIOTTE DELLA MANCIA ».

R. MONTENEGRO: IL CANTO DELLA FONTANA.

EL CABALLERO DE LA TRISTE FIGURA·

LA FLOR Y NATA DE LA GENTILEZA·

G. LOPEZ-NAGUIL · ILLUSTRAZIONI PER « DON CHISCIOTTE DELLA MANCIA ».

e [illegible] di paesaggio, si [illegible] circa un paio di anni [illegible] l'Italia Settentrionale.

pel suo avvenire artistico ed i quali, mentre all'estero gli procurarono attestati di simpatia e vive espressioni d'incoraggiamento, in patria dovevano invece farlo censurare con acrimonia dalla on-

G. LOPEZ-NAGEL : ILLUSTRAZIONE PEL « DON CHISCIOTTE DELLA MANCIA ».

Al pubblico si presentò, con tre ritratti femminili, nel parigino *Salon d'Automne* del 1913 e con tre marine di Maiorca nelle due mostre annuali di Buenos-Aires del 1913 e del 1914. Lavori tutti questi incerti e difettosi di un esordiente, pure essendo pieni di talento e pure dando le migliori promesse nipotente critica giornalistica, senza però fortunatamente riuscire a privarlo dell'onore, assai lusinghiero per un pittore ventenne, di essere invitato a partecipare alla prossima grandiosa esposizione internazionale di San Francisco.

L'opera sua, però, in cui egli, malgrado la giova-

nile sua età, doveva affermarsi già con un abbastanza spiccato accento personale è quell'illustrazione del glorioso capolavoro di Cervantes, a cui ha appassionatamente ed instancabilmente lavorato, cedendo ad una subitanea ispirazione, durante i varii mesi trascorsi, insieme con l'amico Montenegro, a Venezia.

Il tentativo non mancava, di sicuro, di ardimento, perchè parecchi sono stati coloro, ed alcuni di valentia non comune, che, durante circa quattro secoli, si sono provati a commentare graficamente le bizzarre avventure del nobile melanconico ed entusiasta « *Cavaliere dalla triste figura* » e del giocondo e plebeo suo scudiero, incarnazioni genialmente espressive di quell' idealismo altruistico e di quel buon senso egoistico, che, in ogni tempo ed in ogni luogo, si sono disputata la supremazia sull'animo umano. Non bisogna, però, dimenticare che lo spagnolo Cervantes, così come l'italiano Dante, l'inglese Shakespeare, l'alemanno Goethe ed il francese Rabelais sono di quegli scrittori di ordine affatto superiore la cui possanza suggestiva sembra

G. LOPEZ NAGUIL : ILLUSTRAZIONE PEL DON CHISCIOTTE DELLA MANCIA .

EL VALEROSO Y ENCANTADO CABALLERO.

EL FAMOSO DESFACEDOR DE TUERTOS.

G. LOPEZ-NAGUIL: ILLUSTRAZIONI PEL «DON CHISCIOTTE DELLA MANCIA».

proprio che non abbia limiti, in modo da potere inspirare tanto la vena fantasiosamente trasfiguratrice di un Gustave Dorè quanto quella graziosamente realistica di un Daniel Vierge, tanto l'agile e sicura abilità raffigurativa di un maturo ed esperto illustratore quanto la ricerca fervida ed ansiosa, ma timida e trepidante, del giovane all'inizio della propria carriera.

Soltanto devesi osservare che per un esordiente il volontario e stretto contatto, sia anche breve, con intelletti di tanta levatura rappresenta l'urto decisivo e rivelatore con una specie di spirituale pietra di paragone. In seguito ad esso, gl'insufficienti ed i mediocri non possono in alcun modo nascondere la incurabile loro incapacità, mentre coloro che posseggono una vera e schietta fibra d'artista e che sono in condizione di dare valido affidamento di sapere, presto o tardi, pronunziano una parola abbastanza personale nel campo dell'arte, superano la prova, anche se i risultati ottenuti non siano da considerarsi, dal punto di vista rigorosamente estetico, del tutto soddisfacenti.

Orbene, Gregorio Lopez-Naguil — proclamiamolo pure a suo onore —, con la trentina di vignette che ha finora eseguite pel *Don Chisciotte della Mancia* siffatta prova decisiva l'ha superata più che vittoriosamente, non soltanto per l'equilibrato e non facile senso dell'acconcia decorazione libresca che con esse ha rivelato, ma anche e sopra tutto per l'efficacia acuta e sottile con cui, quali che siano i piccoli difetti formali che vi si possono scoprire qua e là, specie per ciò che riguarda il rapporto dei piani e la consistenza plastica delle figure, egli ha saputo interpretare lo spirito satirico ma insieme eroico e mistico del libro mirabile che rappresenta la gloria maggiore della letteratura spagnola.

VITTORIO PICA.

R. MONTENEGRO: SCHIZZO A MATITA.

I FIAMMINGHI BURLONI.

N mattacchione di pittore fiammingo, il quale pingeva le sue piccole tele gioconde canterellando, e ridendo, e succhiando a larghe boccate il fumo profumato dalla tozza pipa di nostromo olandese, diceva con l'arte sua, per bocca di Taine, che anche in una capanna cadente, o in un albergo nudo, e su una panca di legno, si può ridere, cantare, e fumare una buona pipa, e trincare un buon bicchiere. Così sentiva David Teniers, il grande pittore delle umili gioie, e nell'arte sua ilare e feconda pare sia fotografata l'indole del buon popolo fiammingo, laborioso e patriarcale, bonario e sollazzevole, buontempone e franco, festoso e gaudente, amante del lavoro industre e della piccola casa, nitida e allegra, non meno che della buona tavola e del buon vino. La barzelletta e la lepida beffa sono una istituzione e una gioia presso questa gente pacifica, devota del classico camino fiammingo, dalla cappa poderosa, sotto alla quale, nelle liete riunioni serali, il crepitare dei grossi ceppi ardenti si disposa allo scoppiettio dei motti vivaci, dei frizzi arguti, e delle burlette piene di comicità.

Questa patriarcalità di vivere e questa ottimistica filosofia della vita si rispecchiano mirabilmente nelle opere, nè pretenziose nè compassate, ma sempre liete della sana allegria di un epigramma figurativo, dei pittori fiamminghi, per i quali anche la vita umile aveva i pregi maggiori, e le modeste

PIETRO BRUEGHEL 1525-1569 — IL BANCHETTO DI NOZZE — VIENNA, MUSEO IMPERIALE.

PIETRO BREUGHEL — I GIUOCHI DEI FANCIULLI — VIENNA, MUSEO IMPERIALE.

GIOVANNI BREUGHEL (1601-1678) — BALLO CAMPESTRE   MADRID, GALLERIA DEL PRADO

GIOVANNI BREUGHEL — NOZZE IN UN VILLAGGIO — MADRID, GALLERIA DEL PRADO

Fot. Anderson

FRANS HALS (1580-1666) — LA BOHÉMIENNE.
PARIGI, MUSEO DEL LOUVRE. (Fot. Alinari).

gioie e i semplici piaceri della povera gente e le gaiezze di villaggio rivelavano una umanità altrettanto ricca e altrettanto espressiva quanto la rappresentazione delle divinità mitologiche e dei conquistatori della storia.

Questa innata disposizione dell'anima fiamminga a prendere la vita dal lato piacevole e gioviale, si appalesa anche nei momenti storici più gravi, che questo popolo tranquillo e laborioso ha dovuto attraversare in quasi tutti i secoli. Anche dopo le traversie subite nel millecinquecento, Sir Dudley Carleton trovava diffusa in Anversa questa invidiabile aria di patriarcale giocondità, e diceva che sebbene questa bellissima città apparisse quasi vuota — così che egli non vi aveva mai trovato più di quaranta persone contemporaneamente in una via, nè una carrozza, nè un uomo a cavallo, nè un compratore in un negozio — vi erano pure feste, processioni, *Kermesse*, magnifici corteggi di principi. Le case, egli aggiunge, sono ben tenute, tutto vi è lindo e pulito; il contadino ha ricostruito la sua capanna già incendiata nella guerra, e lavora il suo campo; la massaia attende alla sua casa;

FRANS HALS CON LA SUA SECONDA MOGLIE — AMSTERDAM, MUSEO.

ADRIANO BROUWER (1605-1638) — MUSICA IN CUCINA — MADRID, GALLERIA DEL PRADO.

(Fot. Anderson)

ADRIANO BROUWER — BEVITORI E FUMATORI — MADRID, GALLERIA DEL PRADO.

(Fot. Anderson)

[illegible] è rianimata, e [illegible] l'abbondanza; si ritorna all'[illegible] e non si domanda di più se [illegible] in balia degli ecclesiastici, e il governo in mano dei principi: ad Anversa, [illegible] il corso degli avvenimenti ha [illegible] alla ricerca dei piaceri, e [illegible] con tanto più entusiasmo quanto è [illegible] il contrasto con le passate [illegible]

di dolore, la facezia fiorisce sulle bocche del popolo rassegnato e filosofo, come un sollievo per sè e una staffilata per gli avversari. Nemmeno fra le tragedie della guerra attuale il buon popolo ha perduto il gusto tradizionale della *zwanse*, la burletta allegra e satireggiante, che fa davvero pensare alle scene di baldoria popolare dei pittori fiamminghi.

Chi non ha letto, nelle relazioni dei corrispondenti di guerra, le graziose trovate e le lepide canzonature dei monelli della capitale belga, trovate e canzonature improvvisate sotto gli occhi dei soldati e degli ufficiali tedeschi, i quali, interdetti da tanta arguta disinvoltura, guardano duri, intontiti, più lignei e più tangheri del solito, i piccoli e vivaci gruppi fanciulleschi eseguenti i quadri plastici della caricatura dei loro formidabili nemici? Si racconta che i tedeschi erano appena entrati in una città fiamminga che ogni ragazzo, a qualsiasi classe appartenesse, aveva già fatto un bel buco nel suo cappello o nel suo berretto per farvi passare una

ADRIANO VAN OSTADE (1610-1685). IL BEVITORE. (MADRID, GALLERIA DEL PRADO.) (Fot. Anderson)

⁂

Tale è l'anima fiamminga, gaia per natura, bonaria per istinto, patriarcale per tradizione, lepida e sollazzevole per ereditarietà. Anche attualmente l'istintiva giovialità zampilla fuori dallo spirito di questo popolo sfortunato, travolto involontariamente negli orrori d'una guerra gigantesca. Le presenti miserie non gli hanno spento nell'anima l'innato spirito burlevole, nè inaridita sulle labbra la barzelletta arguta e mordace. Talvolta è un'arguzia, che sa di tristezza, ed un frizzo, che sente di vendetta, ma fra un sorriso melanconico e una espressione

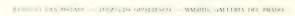
carota. E da qualche mese piccole legioni di ragazzi sfilano davanti ai soldati prussiani, che guardano istupiditi questa parodia di elmo tedesco a punta di carota, mentre i passanti applaudono al minuscolo esercito della burletta paesana, e sghiguazzano furtivamente.

In una città i tedeschi avevano piazzato due grossi cannoni sulla galleria contornante il palazzo di giustizia. I due mostri di ferro avevano la bocca rivolta verso un quartiere popolare. Il giorno dopo, i sollazzevoli abitanti di questo quartiere si misero in una difensiva per ridere. Dai tetti, dalle terrazze, dalle loggie delle loro case sbucarono fuori — minacciose e terribili — tante bocche di tubi da stufe, di tutte le forme e di tutte le dimensioni, tubi corti, grossi, lunghi, sottili, lucenti, arrugginiti, di latta, di ferro, di rame. La terrificante contrada era irta di cannoni per... riscaldamento degli ambienti. I tedeschi, duri, impettiti, più lignei e più tangheri del solito, guardavano esterrefatti tutto questo apparato di forza alla Hoffenbach.

Un giorno i tedeschi — dopo una grave sconfitta della loro cavalleria — hanno requisito (lo racconta un corrispondente di guerra) tutti i cavalli, anche i ronzini più deperiti e le alfane piene di guidaleschi, che fu loro possibile di trovare nella città e dintorni. Il giorno dopo, una lunga processione di fanciulli di tutte le classi si avvia grave e solenne verso il quartiere del comando militare trascinando, per mezzo di funicelle, un esercito di cavallini... di legno, di tutti i colori e di tutte le forme, con qualche gamba in meno, con le orecchie mozzate, con il corpo sverniciato, in atteggiamento di corsa o di riposo, con le rotelle di legno, o con i pattini a quarto di luna. La insolita mandria equina è passata e ripassata parecchie volte, con grande spasso dei cittadini, sotto il muso della imperterrita guardia prussiana, come una lilipuzziana rivista di cavalleria.

ADRIANO VAN OSTADE — PASTO DI CONTADINI - MADRID, GALLERIA DEL PRADO.

(Fot. Anderson)

Ecco un altro corteo — scrive il citato corrispondente di guerra. — Duecento monelli camminano a passo militare. Poi d'improvviso, in seguito ad

ADRIANO VAN OSTADE — CONCERTO GROTTESCO — MADRID, GALLERIA DEL PRADO.
(Fot. Anderson).

ADRIANO VAN OSTADE — TERZETTO GROTTESCO — MADRID, GALLERIA DEL PRADO.
(Fot. Anderson).

un breve comando — poichè fra quei monelli c' è anche uno stato maggiore — questi soldatini in erba si arrestano, e si mettono ad eseguire sul posto la *ganzer parade*, il *passo d'oca* così caro ai prussiani. La cosa dura da un quarto d' ora, ed i monelli sono sempre fermi sullo stesso posto. Un ufficiale tedesco si avvicina e chiede loro che cosa facciano lì. « Ah! — risponde il piccolo capo della testa al nostro Max, noi dichiareremo la guerra alla Germania: firmato, lo Stato maggiore di Marolles ». E quando il loro Max fu rilasciato, i monelli andavano dicendo con gravità di diplomatici vittoriosi: « Già! La Germania ha avuto paura ». *Bele macie* — diciamo noi Veneti — *bele macie* i monelli di Bruxelles! In loro rivive lo spirito faceto e ridanciano di David Teniers, di Frans

FRANS VAN DER STEEN (1604?-1672) — LA COLAZIONE AL PROSCIUTTO - FIRENZE, GALLERIA DEGLI UFFIZI.
(Fot. Anderson).

della banda — marciamo verso Parigi, percui bisogna marciare sempre sullo stesso posto. Non ti pare? ».

Si dice che a Bruxelles vi è un vero stato maggiore di ragazzi, i quali scimmiottano i tedeschi nella maniera più comica. I tedeschi affiggono un avviso? Cinque minuti dopo, i monelli hanno già affisso anch' essi il loro bravo editto. Quando fu arrestato l'eroico borgomastro Max, agli angoli delle vie apparve questo manifesto dal titolo pomposo di *proclama:* « Se si tocca un solo capello

Hals, di Steen, di Breughel. Il sangue non è acqua, e fa... buon sangue.

* * *

L'indole arguta e la prontezza di spirito di questo simpaticissimo popolo ha potuto talvolta salvare qualcuno dei suoi membri da posizioni difficili e pericolose, che avrebbero potuto costare la vita. Racconta un giornalista italiano che ad Anversa c' era un segretario del Ministero, un distinto giovane venticinquenne, il quale si era fatta una specialità, quella di arrivare a Bruxelles, passando

JACOB JORDAENS (1593-1678). — IL CONCERTO DOPO IL PRANZO — PARIGI, MUSEO DEL LOUVRE.

(Fot. Alinari).

attraverso i tedeschi. E portava sempre con sè dei segreti di Stato. Egli partiva vestito da contadino, con un' aria sorniona, spingendo innanzi a sè una vacchereila bianca e nera, che, secondo lui, andava una volta la settimana a farsi macellare a Bruxelles, a tutto gaudio degli stomachi alemanni. Appena incontrava un soldato prussiano, era lui il primo ad andargli incontro, e in un timido fiammingo balbuziente gli domandava il passo, per carità. La faccenda andò bene due o tre volte, ma un bel giorno, sotto Louvain, lo acciuffarono come spia e lo condussero dinanzi a degli ufficiali inquisitori. Questi dettero ordine di perquisirlo, ed egli li lasciò fare, sereno, come se ogni suo avere fosse racchiuso nelle zampe della sua vacca. Ma ad un tratto, uno degli ufficiali gli chiese imperiosamente di togliersi anche le scarpe. Il messaggero cominciò pacatamente a slacciarsi la sinistra... ma fu interrotto in quel tentativo da un sorriso ironico e diffidente: « No, no, questa scarpa non c'interessa. Fateci vedere piuttosto la destra ». E calmo egli si levò la destra. Nulla... Fu lasciato libero, ed arrivò ad Anversa... Nella scarpa sinistra egli aveva messo un rotolino di carta, con un messaggio di Bruxelles per il Re. Raccontando il fatto agli amici, egli commentava: « I tedeschi non sono ancora riusciti a farsi costruire da Krupp la furberia... ».

Una simile *verve* pare si respiri nell'aria e si comunichi dagli abitanti ai forestieri, se è vero che lo *chauffeur* del ministro americano, ritornando da una corsa fatta in pieno campo di battaglia, con la carrozzeria un po' compromessa a dispetto della sacra neutralità del suo automobile, esclamava, ridendo: « Io non temo che una sola *panne*, quella di un obice nel radiatore... ».

Alla vigilia della caduta di Anversa, la legazione americana mandò al comandante tedesco delle truppe assedianti la nota degli edifici e dei monumenti artistici, che, secondo la convenzione dell'Aia, avrebbero dovuto essere risparmiati dal cannone demolitore, e sui quali sarebbe stata innalzata una bandiera inquadrata di bianco e rosso.

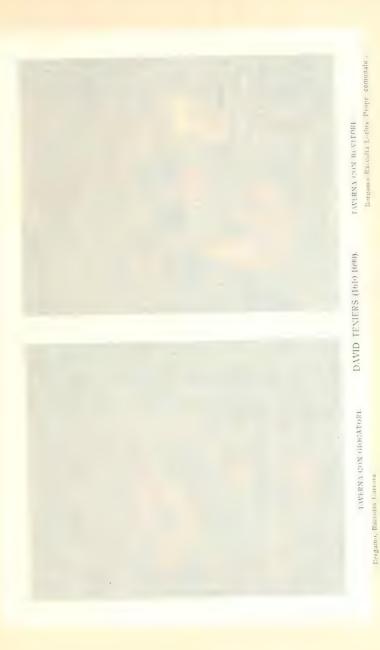
Quella stessa sera nelle sale del *Yacht-Club* fu

TAVERNA CON GIOCATORI.

Bergamo, Raccolta Carrara.

DAVID TENIERS (1610-1690).

TAVERNA CON BEVITORI.

Bergamo, Raccolta Lochis. Propr. comunale.

visto arrivare ad ora tarda, contrariamente al solito, un vecchietto, commerciante ricchissimo, carico di milioni e di timori. Gli amici gli domandarono la ragione di quel ritardo, che non si verificava da anni, ed il vecchietto rispose, brontolando:

— Ho cambiato casa.

— Perchè?

— Perchè sto vicino al Museo.

— Ma come?

— Ma sicuro... Dal momento che vi sventola sopra la bandiera dell' Aia, sarà certo la prima casa, su cui tireranno gli artiglieri del Kaiser.

E l'astuto vecchietto, carico di milioni e di paure, non si era ingannato, ed era andato ad abitare in un quartiere eccentrico, dove non sventolavano bandiere inquadrate di bianco e rosso. E che non si sia ingannato, chiaramente lo disse poi la cattedrale di Louvain.

Un cittadino di Anversa, avendo saputo che appena incominciato il bombardamento della città, le belve del giardino zoologico erano state rinchiuse in alcuni sotterranei, trovava ancora la forza, in quell'ora tragica, di esclamare: « Quale errore! Se io fossi il Governatore, avrei fatto uscire dalla città tutti gli abitanti, ed avrei mandato i leoni in giro per Anversa, ad incontrare i tedeschi... Ed avrei dato ai leoni la carica di Borgomastro ».

La fiducia (ha scritto un corrispondente di guerra) che sul volto dei governanti ha un aspetto grave, diventa più espansiva sulle faccie degli ufficiali e dei soldati. Dice questo giornalista che non avrebbe mai potuto imaginare che uomini giovani e maturi, reduci da un campo di battaglia e da un orribile assedio, e ansiosi di ritornare con i compagni al fuoco, potessero mostrarsi così gioviali. Uno di essi, a pranzo, scherzava umoristicamente intorno alla sorte del *restaurant*, che era il ritrovo degli ufficiali ad Anversa, e ove le ultime vivande erano state bruciacchiate dalle bombe tedesche. Un altro commiserava la fine tragica dell' *Opéra Comique*.

— Ma se ad Anversa non esiste un teatro di questo nome...

— Esisteva il teatro dell' *Opéra*, ma da quando vi avevamo preso stanza noi, era divenuto comico.

JACOB JORDAENS — IL RE BEVE — PARIGI, MUSEO DEL LOUVRE.

(Fot. Alinari).

Essa giustamente ritiene che l'eroismo non è necessariamente triste e solenne, ma che anzi è più sovente semplice e sereno.

— È vero — chiese un giorno un giornalista ad un ufficiale — è vero che ad Anversa gli invasori hanno potuto fare un bottino immenso, e catturare, ad esempio, mezzo migliaio di cannoni?

— Anche questa è una bella *[illegible]* — rispose l'ufficiale, — ma sarebbe ancor più bella se un giorno o l'altro i tedeschi fossero costretti a restituire in natura tutto il bottino fatto nei comunicati.

Invidiabile e felice natura quella del buon popolo fiammingo! La guerra può ben fischiare con le sue palle e muggire con i suoi obici sopra la sua testa che il frizzo mordace e fustigatore frulla ugualmente entro al suo cervello, per scoppiettare poi fresco ed arguto sulle labbra sorridenti, umoristicamente.

⁂

Questa sollazzevole indole popolare si dispiega plasticamente meravigliosa, in una gloria di colori e di linee, sulle piccole tele fatte per piccole case dalle pareti ristrette, dei pittori fiamminghi. La loro arte incantevole, maturatasi in un' epoca, in cui sotto i sapienti pennelli dei coloristi italiani la espressione del piacere appariva ora spirituale ed estatica, ora sbarazzina e sensuale, ora fastosa e mondana, si appalesò faceta e burlona con l'opera dei pittori fiamminghi e olandesi, quali Gerolamo

DAVID TENIERS 1610-1690 — KERMESSE — PARIGI, MUSEO DEL LOUVRE.

(Fot. Alinari).

Bosch, Breughel il Vecchio, David Teniers, Frans Hals, Brouwer, Jordaens. Quanta giocondità nelle loro scene, e quanta festosità biricchina nei loro personaggi! Briosi e saporosi, questi pittori fiamminghi pare avessero sempre la facezia ed il sorriso sulle labbra, mentre pingevano i loro quadri, e intingessero i loro pennelli nella tavolozza del buon umore. Pare di vederli, allegri e spensierati, intenti a lavorare intorno alle loro tele, con un fare largo e brioso di improvvisatori, e quasi direi di caricaturisti, fra risate sonore, e canzoni, e chitarre, e bottiglie di vino, e pipe olandesi.

Più che un sentimento di gioia, quello di cotesti

pittori fiamminghi è un sentimento di sana arguta allegria, nè sensuale nè pagana, nè artificiosa nè mondana, ma sollazzevole ed umoristica. Essi si appalesano quali artisti gioviali e buontemponi, che amano lo scherzo e la burletta, vogliono ridere e far ridere, e sono lieti se l'arte loro riesce a strappare dalle labbra una bella risata sonora. Questa innata indole faceta ha fatto sì che l'arte olandese e fiamminga portasse un largo contributo alla tecnica e alle varietà del sorriso schietto ed umano per eccellenza, circonfondendolo di quella mimica deliziosa, che pare fatta di patriarcalità, di arguzia e di monelleria.

Come si può dire senza tema di smentita che l'olandese Frans Hals è il pittore del sorriso, e che tutto il seicento sorridente è nell'opera sua soffusa di sensualità artistica e di realismo, scevra d'ogni aspirazione di intellettualità, così si può con tutta sicurezza affermare che il fiammingo David Teniers è il pittore giocondo delle baldorie popolari, burlone egli stesso e gaudente, impastato di quella sana e sorridente giovialità, che fa prendere la vita così quale si presenta, senza crucci per il giorno che fugge, senza ansie per il tempo avvenire, lieto della buona tavola, del buon vino e della buona pipa. Degni compagni di questi due pittori lepidissimi e gioviali, sono Gerolamo Bosch e Breughel il Vecchio, il primo dei quali si sbizzarriva in satire e giuochi, pingendo contadini bonari e grossolani, dalle faccie ingenue e dalle goffe movenze, mentre il secondo prediligeva la caricatura degli individui e la comicità del quadretto di genere.

DAVID TENIERS — LA SAGRA DI KALLMOND — DRESDA, R. PINACOTECA.

(Fot. Alinari).

Per merito di questi artefici della giocondità, la barzelletta ed il sorriso sono stati eternati in opere d'arte, in una varietà di generi e di forme frammista alla più schietta e simpatica bonomia. Il sorriso dei volti di Frans Hals non è un sorriso

DAVID TENIERS — INTERNO — PARIGI, MUSEO DEL LOUVRE.
(Fot. Alinari).

pretenzioso. Nulla egli vuole simboleggiare con il giuoco mutevole delle labbra. Nessuna idea lo cruccia quando egli atteggia le bocche e gli occhi delle sue figure alla mimica del sorriso. Sorridente egli stesso nell'autoritratto, ed osservatore genialissimo, egli vuole il sorriso sulle labbra coralline delle fanciulle, sulle boccuccie di rosa dei bambini, sulle labbra carnose degli uomini, sulle bocche secche e taglienti delle megere. Egli vede il sorriso nella vita, che gli si svolge dintorno, e quello egli coglie sulle labbra della gente, e lo ferma sulla tela, democratizzandone la mimica, troppo spirituale o troppo mistica, dei secoli antecedenti.

In questa volgarizzazione della giocondità Frans Hals ebbe un forte competitore in David Teniers, il pittore mattacchione e *bohême,* che intingeva il pennello nella tavolozza del buonumore, e ne plasmava ditirambi, inneggiando, con deliziosi quadretti di genere, alle belle donne e al buon vino, ridendo con i suoi *suonatori*, e con i suoi *fumatori*, negli umili interni fumosi delle cantine e delle cucine fiamminghe. Teniers democratizzò ancora più il sorriso di Frans Hals, e lo trasse nell'aria fumida degli ambienti popolari, lo fermò sulle bocche della

DAVID TENIERS — I FUMATORI — MADRID, GALLERIA DEL PRADO.
(Fot. Anderson).

DAVID TENIERS — ALL'OSTERIA — DRESDA, R. PINACOTECA (Fot. Alinari).

DAVID TENIERS — IL PITTORE ALL'OSTERIA — DRESDA, R. PINACOTECA. (Fot. Alinari).

DAVID TENIERS — IL RE BEVE — MADRID, GALLERIA DEL PRADO.

DAVID TENIERS — FESTA IN UN VILLAGGIO — MADRID, GALLERIA DEL PRADO. (Fot. Anderson).

[illegible] crapulone. Se quello [illegible] Frans Hals è il sorriso della borghesia, quello di Teniers è il sorriso bonario e rumoroso, [illegible] volgaruccio, ma franco e simpatico, della crapula e della baldoria. Il piacere [illegible] nei volti e negli occhi rimpiccioliti dei suoi [illegible] e dei suoi popolani, come il vinello schietto ed asprigno scintilla nei bicchieri e nelle coppe delle sue taverne.

Per le opere mirabili dei coloristi fiamminghi noi conosciamo tutte le giocondità del buon popolo di Fiandra, ne apprendiamo la vita allegra e spensierata, penetriamo nelle loro umili case, dove siedono a mensa, davanti a ricolmi bicchieri, complottando beffe e maturando barzellette, mostrando di essere quell'eterno popolo gaudente che Luigi Guicciardini, nel secolo decimosesto, diceva amante dei bagordi, tutte le sere briaco, e talvolta anche di giorno.

DAVID TENIERS — LA COMPAGNIA DEI FUMATORI — DRESDA, R. PINACOTECA.

(Fot. Alinari).

Oggi lo scrittore seicentista si ricrederebbe davanti alla operosità di questo popolo industre, che è all'avanguardia della civiltà, ed è uno dei più eroici e generosi del mondo. Certo egli non avrebbe più ragione di rimproverargli le soverchie libazioni, ma dovrebbe pur riconoscergli ancora la innata simpaticissima giovialità e lo spirito arguto e sollazzevole, giovialità ed arguzia, che scintillano e scoppiettano ancora in mezzo agli orrori della più insana e più ingiustificata e più odiosa delle guerre moderne.

Mi piace finire questo mio modestissimo articolo con queste belle e commosse parole, che sgorgarono spontanee dal cuore di un valoroso scrittore italiano, che di questi giorni ha visitato la Fiandra, che oggi si può dire non esistere più:

« Oh, povera e cara Fiandra dolce e mite, piana e quieta come un mare in calma, paese di canali, di cuspidi e di silenzio, pia terra di tradizioni, di serenità, di bontà, di virtù! Su questa vecchia

Europa turbolenta, in cui tutti chiedono qualche cosa ai loro vicini, in cui ogni popolo ha aspirazioni, ambizioni, rancori e bramosie, c'era un solo paese che non chiedeva niente, che non voleva niente, modesto, sognatore, soddisfatto, flemmatico, sorridente, contento di vivere nella sua pace: la Fiandra. Ed è contro di essa che infierisce la più ingiusta e mostruosa ferocia bellicosa che si sia mai scatenata nel mondo. Le popolazioni fiamminghe fuggono in lugubri carovane e si disperdono, le loro case ardono, i loro santuari crollano, la loro patria sparisce lembo per lembo...

« Povera e cara Fiandra dolce e mite! ».

GIOVANNI FRANCESCHINI

ADRIANO BROUWER — TERZETTO BURLESCO.
MADRID, GALLERIA DEL PRADO. (Fot. Anderson).

GENTI E PAESI: EGITTO E PALESTINA.

LA proclamazione del protettorato inglese sull' antica terra dei Faraoni ha posto fine allo stato precario della posizione politica dell'Egitto. È stato ratificato legalmente uno stato di fatto mal definito e non riconosciuto che durava dal 1882, da quando cioè la squadra inglese col bombardamento di Alessandria prendeva possesso del paese, e quando coll'apertura del Canale di Suez la Gran Bretagna stabiliva la linea di comunicazione più diretta colle Indie. Da allora, se il Kedivè ha apparentemente dominato ed ha governato in nome del Sultano, è stata l'Inghilterra che ha esercitato il potere effettivo. L'Egitto, pur avendo una monarchia ereditaria e un'assemblea legislativa, era in realtà governato dall'Inghilterra per mezzo di un funzionario che non aveva il titolo di governatore ma che lo era di fatto. Nel 1900 l'Inghilterra volle un riconoscimento ufficiale dei fatti compiuti e l'ottenne col viaggio del Kedivè Abbas-Hilmi II in Inghilterra, e nel 1901 coll'altro viaggio a Kartum dove davanti alla popolazione sudanese il Kedivè rese

ROVINE DEL GRANDE TEMPIO DI KARNAK CON L'OBELISCO DI THUTMOSI I.

omaggio all'opera e agli sforzi del governo inglese associati a quello del suo paese e mostrando le bandiere inglese ed egiziana collocate una accanto all'altra disse che esse erano il simbolo dell'autorità comune che regnava indissolubilmente nell'Egitto.

Ma la situazione del paese era stata regolata in modo curioso e precario colle dichiarazioni contenute nell'accordo franco-inglese dell'8 aprile 1904. La Francia dichiarava che non avrebbe ostacolato l'azione dell'Inghilterra in Egitto nè avrebbe domandato di fissare un termine qualsiasi all'occupazione britannica, volendo dire che essa ammetteva la situazione di fatto creata dall'Inghilterra e che *consacrava* l'abbandono definitivo di ogni propria influenza in Egitto. Non pertanto il governo britannico dichiarò che non aveva punto l'intenzione di cambiare lo stato politico dell'Egitto: la cassa e il servizio del Debito, assicurato dalle diverse amministrazioni, e le altre istituzioni internazionali, e in particolar modo i tribunali misti, venivano mantenuti.

COLONNE DI LOTO NEL TEMPIO DI KARNAK.

TEMPIO DI KARNAK.

La formula sbrigativa della importante decisione del governo britannico è questa: « Finchè l'Egitto faceva nominalmente parte dell'impero ottomano, non poteva evidentemente mettersi in guerra contro l'Impero ottomano, e per conseguenza la proclamazione del protettorato britannico diveniva inevitabile dal momento in cui l'Inghilterra dichiarava la guerra contro la Turchia ».

Ma il concentramento dell'esercito ottomano che si prepara all'attacco dell'Egitto attraverso la Siria e la penisola del Sinai, l'ostilità del Kedivè contro la causa inglese non potevano produrre che il mutamento della situazione in Egitto facendola finita per sempre colla sovranità della Turchia e col potere del Kedivè. Ed ecco un crollo irrimediabile di una gran parte del napoleonico ideale panislamita di Enver pascià, il quale due settimane fa

COLONNATO DEL TEMPIO DI LUXOR.

faceva avvisato il mondo intero che l'esercito ottomano stava per passare il Canale di Suez!

Nel frattempo ecco che i suoi stessi amici e camerati, gli ufficiali tedeschi che si trovano con l'esercito turco in Palestina, telegrafano a Berlino per dichiarare che senza un rinforzo di centomila uomini l'esercito turco non potrà marciare verso l'Egitto senza rischiare di essere schiacciato o catturato; ed aggiungono che esso si trova in uno stato deplorevole, che ha commesso tali saccheggi nel paese che gl'inglesi vi sarebbero accolti come liberatori. Secondo le dichiarazioni degli ufficiali tedeschi la condotta di Enver pascià è un vero « bluff » ed affermano inoltre che egli non ha seriamente intenzione di marciare verso l'Egitto, ma cerchi soltanto di estorcere denaro sotto il pretesto di pagare le spese per la campagna! Figuriamoci ora che l'Egitto potrà adottare tutte le misure per la sua difesa senza urtare contro le difficoltà costituite da una situazione equivoca, e che può mettersi in grado di far fronte alle velleità di un esercito di quella specie.

Avevamo accennato nel numero di dicembre alle difficoltà materiali che i turchi avrebbero incontrato, e ora, senza alcuna sorpresa, vediamo che i giornali inglesi ricevono dal Cairo l'amena notizia che le forze della Turchia sono scomparse dalla penisola del Sinai e da una quindicina di giorni! Si capisce che Enver pascià si è reso finalmente conto della difficoltà di affrontare le truppe britanniche dell'Egitto.

Così, coll'avvento al Sultanato di Hussein e colla nuova bandiera delle tre mezzelune e delle tre stelle, l'Egitto riprenderebbe la sua misteriosa tranquillità, ora che ha perduto moltissimo della sua impenetrabilità e delle sue caratteristiche singolari che facevano esclamare all'Heine:

« Oh lo conosco bene quell'Egitto, quel Mizraim pieno di segreti; quella stretta valle del Nilo che vi sembra una bara! Fra le alte canne piange il coccodrillo, o piange l'abbandonato figlio della rivelazione. Templi di roccia, con enormi pilastri, sui quali poggiano animali favolosi orribilmente dipinti. Sulla porta fa capolino il monaco d' Iside. In superbe ville fanno la loro siesta le mummie; e la larva dorata le protegge dagli sciami di mosche della putrefazione. Come muti pensieri stanno ivi i bianchi obelischi, e le tozze piramidi. In lontananza salutano i monti lunari dell'Etiopia, che nascondono le sorgenti del Nilo. Dovunque morte, pietre e mistero ».

Ma noi possiamo lasciare fortunatamente da parte ora la politica e l'ironia; in questi giorni specialmente in cui la cristianità corre col pensiero alla poetica e dolorosa vita del Nazareno l'Egitto, come la Palestina, ci riappaiono nel loro fascino sacro, nella dolce espressione religiosa, rievocando nelle antiche rovine, le tracce della pia leggenda: la

culla di una religione e la culla dell' umanità. E vediamo oscillare sulle placide onde del Nilo la barchetta in cui il falegname di Nazaret trae a salvamento Gesù che fra le trepide braccia della madre ha così presto iniziato la sua vita di tribolazioni! La fragile ed umile barchetta passa silenziosa all'ombra dei templi giganteschi che furono dei Faraoni e in vista delle eccelse piramidi che testimoniano in eterno dell'umana superbia: tutta una visione di potente mirabile contrasto, che fece il successo della Nuova e grande Fede.

Ma il simbolo umile e dolce della barca del Nazareno non sale fino a Tebe, a Luxor e a Karnak, esso svanisce e scompare perchè qui la mente del viaggiatore è avvolta e annebbiata dalla visione imponente della grande civiltà scomparsa che tramanda le impronte della sua magnificenza sbalorditiva.

Visioni di potenza e di bellezza austera come quella data dalle quattordici colonne del tempio

MENEPTA — FRAMMENTO DI UN COLOSSO ESISTENTE A LUXOR

TEMPIO DI LUXOR — LA GRANDE CORTE.

di Luxor, agili e snelle, che Amenofis della XVIII dinastia volle consacrate ad Ammone dedicandole come santuario principale di Tebe, che Sethos I, il grande Ramses II e Tolomeo II ampliarono e fecero sempre più bello e grandioso. In questo tempio è la forte immagine di Menepta, il secondo dei Faraoni della XIX dinastia che, secondo il capitolo 14 dell'Esodo, vide la partenza degli Ebrei dall'Egitto, sebbene gli eruditi abbiano sollevato su questo punto interminabili discussioni affermando che era stato Amazis, il Faraone della XXIII dinastia, quello che inseguì Mosè e il popolo ebreo. Questo frammento di statua colossale ornava la porta d'ingresso dell'ipogeo a Luxor. La testa è coperta dalla mitra regale e l'ureus sacro che ne ornava la fronte è spezzato. Nel periodo in cui fu scolpito il colosso, che fu detto periodo tebano, l'arte egiziana seppe dare alle proprie statue ed imprimere ai lineamenti umani espressioni di grandezza sovrana, di forza e di serenità imponentissime.

Un lungo viale di sfingi collega questo impo-

PARTICOLARE DEL TEMPIO DI LUXOR.

nente tempio a quello di Karnak che coi suoi bassorilievi ricorda le vittorie di Sethos I e di Ramses II sulla popolazione della Palestina. Questo è senza dubbio il tempio più grande che sia stato mai costruito nel mondo. La sala delle centotrentaquattro colonne misura cinquemila metri quadrati e non è che una piccola parte del tempio. La lunga fila dei piloni meridionali di Karnak ci dice che il palazzo reale e la vera città di Tebe erano situati al sud del gran tempio d'Ammone, segnando esso la strada che doveva percorrere il re allorchè in forma solenne visitava la casa di Dio.

Amenofis volle che quella strada destinata alle processioni fosse adornata in maniera imponente facendovi erigere ancora un tempio e circondandolo da un lago. Il Mariette facendo eseguire degli scavi in quel tempio trovò nei due cortili gli avanzi delle 572 statue della dea Sechet dalla testa di lionessa o di gatto, tutte di granito nero, che ancor oggi riflettono i loro strani e suggestivi profili sulle acque del vecchio lago.

Dopo quella visione di grandiosità nè raggiunta nè imitata da altre costruzioni religiose, nè in Egitto nè altrove, l'impressione che producono tutti gli altri templi è affatto minore. Karnak nella sua vastità e nel suo splendore oscura tutti gli altri monumenti dell'Egitto, compreso Abydos, Luxor, Hebron e il bellissimo tempio di File che man mano va scomparendo nell'ampie acque del Nilo; acque mandatevi dalla civiltà e dagli sbarramenti pel serbatoio e della gran diga di Assuan che implacabilmente van sommergendolo.

Le forme apparenti della grande visione biblica tendono qua a cancellarsi sia per l'acqua delle cateratte sia per le sabbie del deserto; sabbie che hanno già cancellate le antiche impronte di civiltà anche sulla penisola del Sinai *ubi data est Lex*, fin quasi ai margini della Giudea.

E qui se non le implacabili devastazioni del

PARTICOLARE DEL TEMPIO DI LUXOR.

Simun quelle degli uomini han quasi cancellato le impronte di Gerusalemme e del tempio che nacque per offuscare le magnificenze dei templi di Tebe.

Scene di sangue e di devastazione attorno alla città due volte santa, per gli ebrei e per i cristiani, che cancellarono tutto ciò che ricordava l'antica magnificenza e il ricchissimo tempio dove vibravan le luci sacre del candelabro dalle sette braccia d'oro. Lotte ostinate e feroci che si svolsero nelle stesse vie della città santa dove gli ebrei respinsero più volte le legioni romane finchè Roma a sua volta li disperse distruggendo Gerusalemme e il suo tempio magnifico.

Adriano voleva ricostruire Gerusalemme, ma pretese prendesse aspetto di città pagana allontanando anche i cristiani dai luoghi che per tanti ricordi erano per loro sacri e facendo erigere sul Calvario le statue di Giove e di Venere.

Narra il Vangelo che Giuseppe d'Arimatea dopo avere ottenuto da Pilato il permesso di seppellire il corpo di Gesù, lo depose in una tomba affatto nuova scavata nella viva pietra e situata in un giardino vicino al luogo della Crocifissione. Sant'Elena madre di Costantino col permesso del figliuolo fece scavare sotto a quella famosa statua di Venere ed apparve il sepolcro tagliato nella viva roccia. Elena elevò allora sul Calvario, a spese dell'Imperatore, un insieme grandioso di costruzioni che comprendevano una basilica, un vestibolo e un portico. Erano così compresi nel grande recinto tanto il luogo della Crocifissione che quello della tomba. Quest'edificio divenne ben presto, sotto il nome di Santo Sepolcro, la meta di numerosi pellegrinaggi. Omar se ne impadronì nel 637; Goffredo di Buglione se ne impossessò nel luglio del 1099 facendo di Gerusalemme la capitale del regno latino. Ma più

RILIEVO DI CLEOPATRA NEL TEMPIO DI DENDERAH.

INTERNO DEL TEMPIO DI DENDERAH.

LA GRANDIOSA DIGA DEL NILO AD ASSUAN.

tardi il califfo Hakem, capo della setta dei Drusi, distrusse tutti i santuarii della Palestina compresi quelli di Gerusalemme.

Furono i crociati del 1140 che rifecero e riunirono tutti i principali santuarii attorno ad un unico monumento. Dopo le crociate il Santo Sepolcro continuò ad essere visitato dai cristiani, ed ancora oggi attira una folla di pellegrini. Una parte dell'edificio è consacrata al culto ortodosso, un'altra al culto cattolico; le autorità turche fino a ieri sotto la sorveglianza del console di Francia erano incaricate di far rispettare i diritti dei Latini contro le invasioni dei Greci. Oggi colle capitolazioni abolite, colla guerra della Turchia contro la Francia, collo stato già descritto delle truppe del Sultano possiamo ben immaginare di quale rispetto e di quale venerazione possono esser fatti segno il recinto del Santo Sepolcro e della Crocifissione!

Era già una disillusione l'appressarsi a Gerusalemme, e specialmente negli ultimi anni: la predisposizione dell'animo, tutto preso dai ricordi e dalla

SBARRAMENTI, DIGHE E PONTI REGOLATORI SUL NILO.

grandiosità storica dei luoghi, veniva posta a durissima prova!

Quanto più ci si avvicinava ai sacri recinti tanto più amara era la disillusione: vi sentivate mordere da un'ira sorda contro tutto ciò che invadeva, contro tutto ciò che sapeva d'europeo, che invadeva colla sua prosaicità apparente e latente, che pareva affannarsi a distruggere il nostro sogno di mistica poesia.

IL TEMPIO D'ISIDE NELL'ISOLA DI FILE.

La praticità, il conforto, urtavano il nostro spirito turbato e fin dall'arrivo vi sembrava di trovarvi in una stazione climatica o in uno stabilimento balneare. Ecco i *châlets* in pietra da taglio, i villini rococò e i villini *moderne-style* dei padiglioni consolari che sul limpido cielo lanciano le squame metalliche dei loro tetti d'ardesia. Ed ecco la dogana, la dogana turca, colla relativa consegna dei passaporti a vecchi soldati che li leggono a rovescio fra un gargarismo d'acqua fresca e una boccata di *narghilè*, cercando nel vostro volto l'ispirazione della condotta da tenere a vostro riguardo!

Si discende da Casanova sul piccolo piazzale in fondo al quale si vede la facciata del Santuario e si discende per due lunghe e sudice straducole, l'una detta di David e l'altra dei cristiani. Di là devono passare per forza i pellegrini che vanno al Santo Sepolcro.

Entro in città dalla Porta di Jaffa, le strade sono in discesa; ne prendo una a caso e penetro senza volerlo nel quartiere indigeno; arabi, ebrei cenciosi, negri, beduini, turchi, circassi, monaci bianchi o scuri, preti greci, levano grida discordanti, acute, gutturali che si uniscono al ronzìo delle miriadi di mosche che vivono del sudiciume della strada: — *Reglak!* — gridano i cavalieri affrettati. — *Carab!* — gemono i venditori di limonate accompagnandosi al fracasso dei due bicchieri di rame che agitano l'un dentro l'altro fra le dita; e i venditori di datteri rossi, di uva, di cocomeri, di roba marcia che, pare impossibile, trova dei compratori.

Tutti gridano la loro mercanzia fra il martellamento dei fabbri, dei cesellatori di [illegible], degli armaiuoli; fra il baccano delle dispute, dei pianti lamentosi, dei ragazzi che cadono, o del latrato d'un cane che ha ricevuto dei calci. Passa una donna turca, dal viso pallido e [illegible], tende la [illegible] e i suoi veli di seta nera si gonfiano nel passo rapido come la vela d'un brigantino. Ecco i beduini dall'aspetto fiero, col profumo sottile d'un pizzico d'incenso bruciato. Ecco ciò che appare subito entrando nella Gerusalemme moderna.

E dopo, ancora più impressionante, la guardia dei soldati turchi al Santo Sepolcro e nella Grotta della Natività, perchè son essi che vi mantengono l'ordine. Poi le competizioni deplorevoli fra i preti greci e i francescani, perchè qui tutto è oggetto di

IL TEMPIO D'ISIDE E IL CHIOSCO DI TRAIANO NELL'ISOLA DI FILE.

coi *burnus* dalle larghe righe brune e gialle che ondeggiano sulle loro spalle in pieghe rigide, la loro testa bruciata e avviluppata d'uno scialle di seta screziato e a lunghe frange, legato al cranio da grosse trecce di pelo di dromedario che paiono tante corone di spine.

Si attraversa un labirinto di straducole, di vicoli ricoperti di assi, di tappeti, di stuore. Gruppi di venditori aspettano gli avventori e sempre la stessa ressa brulicante di ebrei, di turchi, di beduini i cui fiati si uniscono alle esalazioni soffocanti delle cucine arabe e delle piramidi di cose putrefatte contesa: guai se un greco mette piede nei recinti riservati ai Latini o viceversa! Ne nasce subito una rissa feroce che spesso ha conseguenze non lievi, rendendo sempre più meschino e indegno il luogo del mistero e della preghiera!

Quattro sono gli ordini di religiosi di rito diverso che guardano e servono il Santuario: Latini di S. Francesco, Greci, Armeni e Cofti; esso presenta quattro sezioni diverse, cioè la Rotonda, sotto la quale si conserva il Santo Sepolcro trasformato in altare; la Cappella francescana eretta sul luogo dove, secondo la tradizione,

GERUSALEMME — IL SANTO SEPOLCRO.

[illegible] a Maria Vergine; la Chiesa del Calvario e la Chiesa sotterranea dove Sant'Elena, la madre di Costantino, ritrovò la Croce.

Questi però non sono i soli luoghi ai quali si richiamano i pellegrini nel breve ambito del Santuario che ha nome dal Santo Sepolcro. Entrando nel vestibolo si venera e si bacia la pietra dove il Corpo di Gesù fu unto e profumato prima di essere calato nel suo sepolcro. Ci si ferma nel luogo ove la tradizione vuole che stessero raccolte e spasimanti le tre Marie; vicino alla pietra, presso la quale, secondo il Vangelo, l'angelo annunziò a Maria Maddalena la risurrezione del Salvatore, ci si sofferma dov'è un pezzo della colonna a cui fu attaccato Gesù durante la flagellazione. Poi c'è la sacrestia dove si conservano gli speroni di Goffredo di Buglione; il luogo del Calvario ove si vedono tre buchi nei quali dicono che fossero piantate le tre croci.

E questa non è che una minima parte dell'elencazione di tutti i luoghi a cui si attribuiscono ricordi e funzioni che sarebbe lungo descrivere. Chi vi entra per voler tutto vedere è certo che non vi riesce, e se lo fa ne esce spossato e anche disgustato della insidiosa cupidigia, con la quale, gelosi della supremazia latina, i religiosi orientali cercano sopraffare il mite zelo francescano.

GERUSALEMME — LA GROTTA DELL'AGONIA.

I Mussulmani suppongono che il centro del Mondo si trovi nel sacro recinto ove sorgeva una volta il Tempio di Salomone. Ma i Cristiani hanno spostato questa tradizione, fondandosi sopra il versetto del Salmo 75, ov'è detto: « Dio, che nostro Re da tanti secoli, operò la nostra redenzione nel centro della terra ». Perciò non lontano dal Coro dei Latini i visitatori son condotti a fermarsi presso un rosone incastrato nel pavimento, sotto il quale i dragomanni ripetono che passa, nel centro, nell'ombelico della terra e sul Golgata stesso, il meridiano del mondo!

Una stranezza, una cosa mai udita ma che non vi stupisce; ne sentite dire di ben più curiose attorno a questi avanzi, a questi simulacri, e ciò vi distrae dalla vostra meditazione e vi fa talvolta sorridere. Anche la verità talvolta vi sorprende e guarderete più tardi con stupore, nelle vostre future peregrinazioni in Palestina, la Valle di Giosafatte dove dovremo ritornare con tutto il nostro corpo a rendere i nostri conti: vi domanderete come farà l'umanità a raccogliersi tutta in quella piccola insenatura di terra.

Vi ritroverete davanti al minareto della moschea di Ommiades a Damasco e vi sentirete dire che anche i Mussulmani tengono in considerazione Gesù e vi assicureranno che egli ridiscenderà sulla terra all'ultimo giorno per predicarvi la religione di Maometto, uccidere l'anti-Cristo e giudicare i vivi ed i morti, e che per far tutto questo si metterà fieramente a cavallo sul fusto secolare di quell'antipatico minareto.

Ma tutte queste leggende, tutte queste tradizioni attendibili o no, tutte queste contradizioni, queste deturpazioni morali non valgono ad annebbiare il fascino che quei luoghi esercitano sull'animo del visitatore, ed è perfino superato il disgusto che si prova nel vedere come il semplice e soave racconto dell'Evangelo venga complicato e contaminato!

GERUSALEMME — TOMBA DELLA VERGINE E GROTTA DELL'AGONIA.

Ma ciò che riesce insopportabile e ripugnante sull'animo dei credenti è il traffico simoniaco esercitato in tutto l'infinito numero dei santuarii, dei luoghi storici e sacri: esso produce effetti veramente disastrosi ed è per questo che il numero dei pellegrini negli ultimi anni era considerevolmente diminuito e non si assisteva più al passaggio dei devoti che l'ardore della fede e il desiderio della penitenza faceva incedere curvi e piangenti.

In quest'anno di guerra il Santo Sepolcro è restato alla mercè degli infedeli, e interdetto alla pietosa contemplazione del credente. Potrà anche

JAFFA — CASA DI SIMONE IL CONCIAPELLI, DOVE ABITÒ SAN PIETRO

[illegible]A MEIDAN

STRADA MEIDAN — PARTE SUD.

NELLE VIE DI DAMASCO — QUADRI DI L. DEL SANGO

GERUSALEMME — LA CERIMONIA DELLA LAVANDA DEI PIEDI DEGLI ORTODOSSI PRESSO LE PORTE DEL SANTO SEPOLCRO.

GERUSALEMME — LE PORTE DEL SANTO SEPOLCRO.

LUXOR — GRANDE COLONNATO DEL RE AMENOFIS III (1427-1392 A. C.)

subire una nuova devastazione, ma un vecchio e mistico poeta sogna un nuovo regno latino di Gerusalemme fondato irrevocabilmente da un nuovo Crociato la cui figura maestosa e regale vede delineata fra l'immensa corona di spine che avvolge ora la terra ove nacque Goffredo di Buglione.

E. X.

CRONACHETTA ARTISTICA.

UN TEATRO DI BURATTINI A ROMA.

Un *immortale* francese, letterato di fama, scriveva ad un amico: « Perchè non veniste ieri dal pittore Bertrand? I suoi fantocci vi avrebbero fatto trascorrere un pomeriggio delizioso, perchè sono una vera meraviglia. Le loro gambe e le loro braccia posseggono l'eleganza, la muscolatura e il movimento di quelli di un essere vivente, e tutto il loro corpo si muove con la facilità e la grazia di un corpo vivo. Ve n'è uno che voi, quale capocomico, sareste tentato di scritturare; vi è una ballerina così graziosa, così affascinante, così viva, che uno degli spettatori, un vecchio abbonato dell'Opéra, voleva assolutamente andare ad attenderla alla porta del suo camerino... ».

Mentre assistevo ad una rappresentazione del *Teatro dei Piccoli* — decorato dai graziosi pannelli di Bruno Angoletta, l'illustratore squisito del bel libro di fiabe di Gian Bistolfi — ho ripensato a quella ballerina; tanto le grazie e le moine di una marionetta volevano essere turbatrici...

A Roma non è certo una novità, quella del Teatro dei Burattini, sia perchè le *teste di legno* hanno sempre regnato da tempo immemorabile sulle scene popolari europee (e questo senz'ombra di allegoria), sia perchè già i *pupi* vi avevano una degna e celebre sede nel palazzo Fiano, al Corso, dove li ha visti anche Leopardi:

> Io vidi in Roma sulle liete scene
> [illegible] di Fiano,
> [illegible]
> s'ode e un lamento pauroso e strano,
> [illegible] . . . . .

Allora le commediole avevano sapore politico: erano piccole e vivaci satire, che un gioielliere di nome Teoli vi sapeva combinare deliziosamente, pur avendo accanto lo spauracchio risibile di uno

BRUNO ANGOLETTA — FREGI NEL « FOYER » DEL TEATRINO.

sbirro.... opportunamente ubbriacato prima della recita.

I posti costavano solo *cinque baiocchi*, ma non era certo per questo che vi si recavano numerosamente i romani con gli stranieri di passaggio e gli artisti. Il teatrino godeva già una favorevole fama, sì che la piccola istituzione, pur quasi privata, quasi familiare, solo per se stessa riusciva a chiamare il pubblico, ogni sera, in quattro rappresentazioni.

SCENE DI BRUNO ANGOLETTA PER « BARBUGLIO », DI MOLIÈRE.

Un ragazzo strillava fuori della porta: « *Favorischino, signori! Prendino li posti boni! Se principia la rippresentazzione...* ». E, dentro, Cassandrino o Rugantino ne macchinavano d'ogni specie, per finire spesso in modo che lo spadaccino, tracotante e millantatore, dopo averne prese di grosse, si vantava con feroce aria di smargiasso dicendo una frase che per facezia ancora viene ripetuta a Roma: « *Me ne hanno date, ma glie ne ho dette!* ».

Nel numero d'Aprile 1840 della *Revue des deux Mondes* si trovano dei brani delle commedie rappresentate dai burattini di Fiano. *Cassandrino allievo di un pittore* è una tra le più graziose.

Cassandrino a Roma, nel criterio del burattinaio Teoli, è un borghese di età matura, — in romanesco dicono « un boccetto » — ancora ganimede, in-

BRUNO ANGOLETTA — FREGI NEL « FOYER » DEL TEATRINO.

BRUNO ANGOLETTA — FREGI NEL «FOYER» DEL TEATRINO

cipriato e attillato, elegante sino alla ricercatezza: calzoncini di seta rossa, un piccolo tricorno, scarpine con fibbie d'argento, calze bianche di seta, zazzera argentina, sparato accecante, e il tutto assai simile, per certi particolari, all'aspetto di un mon-

CARTELLONE DISEGNATO DA BRUNO ANGOLETTA

signore « paino ». Il suo carattere è amabile e ben educato, anche se maldicente. Nelle conversazioni è faceto, arguto, e salace spesso, o adulatore compito; si rivela ingegnoso e insieme corretto, tanto che parrebbe proprio un signore di spirito, se non avesse la debolezza... di innamorarsi sistematicamente di ogni feminetta che incontra. Il Beyle scriveva allora di lui: *scommetterei che in tutta la sala non c'è uno spettatore che non gli veda il zucchetto rosso del cardinale, o almeno le calze pavonazze di un monsignore.* Poichè: *I monsignori sono i giovinotti della Corte papale. Roma è piena di monsignori della età di Cassandrino, che non avendo avuto fortuna cercano di consolarsi aspettando il cappello cardinalizio.*

La commediola di Cassandrino allievo di un pittore è dunque questa. Un pittore celebre ha una sorella assai graziosa. Cassandrino, tutto compito, affettato, e ben generoso di raffinate moine e di complimenti inzuccherati, riesce a inoltrarsi presso la damigella per tentar di sciorinarle la solita dichiarazione irresistibile. Però gliene manca il coraggio e per questo si limita a dimandare alla bella se gli permette di cantare una certa cavatina intesa non so dove. La cavatina viene cantata con distinta grazia, tra i gorgheggi più acrobatici (veniva tolta allora, ogni sera differentemente, dalle opere del Bellini, del Paisiello o del Donizetti); ma ecco che nel più bello del finale piomba in iscena il zazzeruto pittore dai lunghissimi favoriti.

Il povero Cassandrino viene congedato senza complimenti; la damigella viene energicamente sgridata perchè aveva ricevuto nell'intimità *un uomo che non poteva sposarla*, e il pubblico prorompe in una risata fragorosa e in applausi prolungantissimi, perchè ha compreso l'evidente riferimento ai pretini ganimedi.

Questa satira si riprende al secondo atto, quando Cassandrino — ritornato in veste di studente — espone alla damigella, con assai dolci maniere, un certo suo programma amoroso: « *Noi vivremo felici* — dice infatti — *e nessuno conoscerà la nostra infinita felicità...* ».

Altre risa generali, ma poi subito una sorpresa,

BRUNO ANGOLETTA — FREGI NEL «FOYER» DEL TEATRINO

perchè entra nella scena nientemeno che la zia della signorinetta, una venerabile zitellona, alla quale il nostro cicisbeo già aveva fatto alcuni anni avanti, a Ferrara, una insistentissima corte.

Cassandrino si agghiaccia d'un colpo, e non sa quale santo invocare: quindi, ossessionato, si precipita a capofitto verso lo studio del ben crinito pittore fratello, dove pur troppo viene accolto da una solenne e brillante bastonatura.

Qui, poi, o la morte — e il pittore sta ben minaccioso col pugnale di latta levato — o il matrimonio... con l'accigliatissima zia!

Il sacrificio è atroce, ma pure conviene *evitare lo scandalo.*

giovialità aperta e gioconda di qualche *personaggio*, che sopporta la mala fortuna delle proprie avventure con una filosofia tanto simpatica ad essi piccini, perchè curiosamente eroica, quanto già piacevole ai babbi, forse per un più serio significato.

L'istitutore di questo Teatrino — Vittorio Podrecca — nel compilare i repertori non persegue però il solo fine di divertire i bimbi. Volendo anche divertire i più grandi, e volendo utilizzare anche per un altro senso la istituzione, tenta una via veramente seria e veramente utile.

Egli, dunque, seguendo un proprio sogno di studioso e di artista, va esumando e adattando

SCENA PER « IL CAMPANELLO » DI GAETANO DONIZETTI (Fot. Reale).

Così Cassandrino, con una certa tristezza, si avvicina lentamente alla ribalta, per mormorare in confidenza al pubblico: *rinunzio alla porpora: ma divento lo zio dell'oggetto che adoro.* Finge qui che lo chiamino; fa un'elegante capriuola, e scompare tra gli applausi dei felicissimi spettatori.

Simili commedie oggi si rappresentano nel Teatro dei Burattini aperto in Roma; con minor svolgimento per la parte satirica, ma con maggior agio per quella scherzosa, semplice, adatta ai bambini. I babbi ridono per la comicità di certi gesti e di certe improvvise girate di talloni, per le frasi bislacche, per certe situazioni curiose, per certe facezie felici e per alcune espressioni grottesche. I bambini si appassionano e ridono, anche per la

alle piccole scene del Teatrino molte opere giocose antiche, che purtroppo dormivano il più profondo dei sonni.

Il Podrecca dice giustamente che: « La rievocazione dell'opera giocosa italiana antica, per la semplicità del suo stile, la purezza dei suoi ritmi, la ingenuità della sua trama, la grazia delle sue trovate, pare che sia creata proprio per la gioia dei bimbi e per la infantile stilizzazione delle marionette ».

Così è che tra le felici riduzioni di certe commedie del Gozzi, del Goldoni e del Molière, si alternano le commedie musicali per marionette: piccoli concerti di musica giocosa, per i quali si presta un quartetto che spesso sa interpretarne fi-

CARTELLONE DISEGNATO DA BRUNO ANGOLETTA

nemente le sottili delicatezze. Pergolese, Cimarosa, Rossini e Donizetti, sono i principali autori del repertorio, che pure possiede *Bastiano e Bastiana* di Mozart, *Cappuccetto Rosso* di Boieldieu, e *Livietta e Tracollo* del Pergolese, la quale ultima è particolarmente interessante perchè eseguita unicamente nel 1734.

Nel repertorio quindi si legge *La Sinfonia dei bimbi* di Haydn, con *Barbuglié* di Molière, per burattini, con la *Gavotta delle Bambole* di Mascagni, con la *Fata Morgana* di Yorick, con *La marcia delle Marionette* di Gounod, con *La serva padrona* del Pergolese, con *Fata Fiore così vuole* di Capuana, scritta appositamente, con il delizioso *Buzzichetto disoccupato* di Trilussa, con il *Re cervo* di Carlo Gozzi, con *Il genio buono e cattivo* di Goldoni, ecc. ecc.

Nelle opere del settecento i burattini naturalmente sono settecenteschi: nelle opere moderne si vedono perfino degli areoplani traversare i cieli azzurrissimi del fondo, mentre qualche marionetta si pavoneggia nelle più eleganti mode del giorno. Esse, dunque, non sono più quelle straccione, poverine, che vedremmo a Napoli, o in Sicilia, o al *Gerolamo* in Milano, o al *Gianduja* in Torino, o anche a Roma, a *Ponte*, persino l'anno passato, come cinquanta anni fa nel casotto di *Ghetanaccio* che con i suoi burattini girava per la città portandosi proprio sotto le case di quelli che da lui eran scelti a bersaglio.

Colombina, qui non è goffa: è carina, elegante, ben tagliata e ben vestita; e il teatro è ricco, vestito di pitture, di velluti, di luce, di signorilità. Credo che queste marionette nulla debbano invidiare ai *pupi* del pittore Bertrand, che a Parigi entusiasmava l'*immortale* già detto; e credo che forse qualcuno regge il confronto anche con quelli che il figliuolo del celebre caricaturista Forain fabbricò quando si mise a fare il burattinaio per giuoco prima e sul serio poi, aiutato dalla madre scultrice, e dal babbo, rappresentando commediole della Contesse de Noailles e di ottimi scrittori francesi.

Così i burattinai e i marionettisti che vengono qui scritturati secondo periodi di tempo, forse sono più reputati degli stessi burattinai parigini, che nei *Guignols* vengono pagati non meno di 200 lire la settimana. I nostri burattinai hanno nell'anima la commedia dell'arte, e son figli di burattinai le cui famiglie da secoli girano per l'Italia con la *compagnia* di quei *personaggi* che, come i loro spiriti, restarono tutti sempre giovani e sempre vecchi, sempre giocondi e sempre brontoloni ad un modo.

Sono questi i maghi che animano le ballerine, e che fanno esclamare ai bimbi: « guarda, guarda, mamma! è proprio viva! prendimela per sorellina! ».

La efficacia dei fantocci è celebre. Ognuno sa per esempio che Gherardo Hauptmann, due anni or sono, per rapidamente commemorare e celebrare in Germania la guerra di libertà del 1813, in una grande sintesi adoperò nel maggiore teatro di Breslavia un imponente esercito di burattini, con quel successo che venne segnato di più dallo scandalo gonfiato poi con le proteste che molti levarono contro quelle rappresentazioni.

Il fatto stesso che per tanti secoli i *pupi* riuscirono immutabilmente a godere il favore di tante generazioni, in tanti e diversi paesi, dimostra la loro efficacia. Nel *Teatro dei Piccoli*, poi, il Podrecca cerca di vestire, come abbiamo veduto con gli areoplani, anche di un certo senso di modernità le commediole, curando mille particolari dei dialoghi e di tutto il quadro scenico. A Monaco Paul Bram, che mette squisitamente in scena persino Mozart, Gluck e Maeterlinck, e a Madrid Giacinto Benavente, e a New York G. C. Tailor, nel Teatrino fondato a spese del miliardario Vanderbilt, osservano con molta attenzione tutto ciò, insieme con le più piccole sfumature, con le particolarità più sottili, che già erano caratteristiche pregevolissime dei *Guignols* londinesi e parigini. Pertanto nei burattini tutto ciò è in gran parte riposto

[illegible] PER UN CARTELLONE. DISEGNO DI BRUNO ANGOLETTA

BURATTINI CHE RECITANO NELLE COMMEDIE DI MOLIÈRE: ALCIDORO, GORGIBUS, IL DOTTORE, BARBUGLIE ECC.
(Fot. Lampo.)

nell'opera di un solo individuo: il burattinaio. Questi se sarà artista arguto saprà creare delle situazioni comicissime nei dialoghi improvvisati traendo buon partito da ogni frase e da ogni azione. Nell'odierna stagione il Teatro dei Piccoli ha un bravo burattinaio modenese, che mostra un interessante senso d'arte e possiede certe comicità bonarie, semplici, proprio popolaresche, le quali assai bene si adattano ai bambini e molto fanno ridere i grandi, appunto per la sbalorditoria semplicità che già le rende adatte al pubblico infantile. Cambia voce, come cambia dialetto, ed è tanto curioso quando fa pronunciare degli spropositi grossolani a Fagiolino, l'eterno ignorante. Quegli spropositi che lui sa trovare, appaiono così paesani e così semplicioni, da essere una vera delizia. E bisogna vedere come danzano, i burattini! È uno spettacolo meraviglioso. Vengono sottolineate dal burattinaio certe sfumature di movenze, di movimenti, di passi e di giri di danza, così delicati ed efficaci da dare un gusto impagabile. Si ammira qui tutta l'arte dell'uomo misterioso, in quel modo che nella recitazione la spontaneità e la semplicità vera e fedele del gesto, della frase e di tutta l'azione,

PANTALONE E BALANZONE — ARLECCHINO E BRIGHELLA — GORGIBUS E VILLEBREQUIN — FASOLINO E SANTONE
(Fot. Lampo.)

fece considerare di più e deridere, negli attori veri, la stucchevole e sciocca affettazione delle frasi artifiziosamente pronunziate, e dei gesti studiati ed esagerati. Altra meraviglia si prova in fine, nel trovare che lo spirito infantile di tutti quei diavoli di pupazzi è un omone grosso ed anziano che per tutta la vita farà il mestiere di fanciullone e che da tanto tempo non pensa che a trovar delle battute graziose per le sue commediole....

Mentre lo sciame variopinto delle chiassose maschere gioconde fanno gazzarra sulla scena, tra i capitomboli e le più matte risate delle bocche di legno, immutabilmente fisse in aspetto sempre truce o sempre sorridente, il coro delle risatine dei bimbi soddisfatti rallegra tanto: dà più piacere di ogni altro spettacolo. E bello è vedere quando i piccolini si spaventano sul serio delle vampate di fuoco donde nascono d'un tratto i maghi dagli alti cappucci e dalle lunghe barbone, e quando i più grandicelli spiegano che non c'è da aver paura perchè son di legno i maghi e i re, i mostri e il dottor Balanzon, Colombina e la Fata Morgana, Fasolino e i giganti coraggiosamente affrontati con gran colpi di sciabole di latta, per liberare la figlia del dottor Balanzon fatta di sale da quella canaglia di mago.

Così, quando Fagiolino non sa che pesci pigliare, innanzi all'ordine che la Fata Morgana gli dà, di spaccarle la testa, allora è grazioso mirare lo stupore dei bimbi per la tragica posizione scenica. E quando Colombina, divenuta felicissima padrona per volontà del Pergolese, ha il bel gesto di indicare il burattinaio invisibile agli applausi del pubblico, son curiosi certi bambini che, riportati a considerare la frode, stanno là come allegramente turlupinati.

Piccolo paradiso, in mezzo alla città frettolosa e meccanica, questi burattini sanno offrire una rara ora di piccola ma infinita gioia, che mentre ci rievoca quella della fanciullezza beata, ci ridona per un poco lo stato d'animo infantile, disarmato allora perchè inconsapevole e disarmato in questo momento perchè dimentichevole.

ANTON GIULIO BRAGAGLIA.

BURATTINI PER MASCHERE

NECROLOGIO: EMILIO VISCONTI-VENOSTA.

Del senatore **Emilio Visconti-Venosta** tutte le necrologie pubblicate ricordano i grandi meriti politici dell'illustre uomo, ma rileviamo con una certa sorpresa che è stato dimenticato o taciuto un periodo della sua vita che non è dei più brevi e nel quale si rivelarono altri aspetti della sua vasta cultura e del suo ingegno, aspetti meno gravi ma più geniali: egli per diciassette anni coprì la carica di presidente dell' Accademia di B. A. di Milano. Non potemmo ciò ricordare su queste pagine perchè quando il telegrafo recò la tristissima nuova della morte dell'illustre uomo il nostro giornale era già in macchina. Ora aggiungiamo che nel periodo in cui Emilio Visconti-Venosta fu presidente dell' Accademia di Brera vide le sue migliori trasformazioni; fu intanto liberata dalle pastoie accademiche che allora avvincevano uomini e cose; era il periodo in cui se v'era qualcuno che osava ricordare attorno alla statua di Napoleone del Canova il nome di Tranquillo Cremona era sicuro, se allievo, di essere bocciato, e se non lo era di essere guardato in cagnesco da tutti i professori del corpo accademico!

Il marchese Emilio volle allora mostrare il suo eclettismo artistico in una forma appariscente, intervenendo quasi in forma ufficiale, accompagnato

I TRE FRATELLI VISCONTI-VENOSTA.
[illegible]

EMILIO VISCONTI-VENOSTA.
(Fot. Varischi e Artico)

dal suo segretario professor Carotti, ad una inaugurazione, od esposizione che fosse, della « Famiglia Artistica » che allora lanciava palle infuocate contro Brera e contro tutti i suoi professori e soci. Giulio Carotti ci dice vivacemente di quel periodo di lotte, di competizioni artistiche e lo fa quasi per celebrare il raro senso di equità che possedeva l'illustre presidente di Brera, il quale pervenne in breve a rendere meno acuto il dissidio fra l'Accademia e, chiamiamola pure così, la Secessione del tempo.

Il Venosta era tutt'altro che estraneo all'ambiente artistico milanese, era amico di gioventù di Bertini, d'Induno, di Pagliano, di De Albertis anche per i comuni ardimenti patriottici del bel periodo del nostro Risorgimento. E vediamo pure come il senatore Giovanni Morelli gli dedicasse una serie di fotografie riproducenti quadri di nostri grandi maestri del Rinascimento, nel cui margine, o a tergo, segnava delle osservazioni dalle quali apparisce come fossero state scritte appositamente perchè venissero considerate da uno spirito acuto e competente. Del

[illegible] tutte quelle qualità critiche, e anche quasi tecniche, in fatto di cose d'arte dell'illustre presidente di Brera, basta rileggere il discorso da lui pronunciato il giorno 10 febbraio 1890 in occasione dell'inaugurazione del monumento a Francesco Hayez, che è uno splendido saggio di sintesi costruttiva del periodo d'arte, dell'opera e del tempo del insigne maestro veneziano.

La triste notizia della morte dell'illustre marchese Emilio Visconti Venosta è venuta dunque a funestare di amarezza anche gli artisti il cui rimpianto è unanime, com'è profondo il cordoglio di tutti gl'Italiani.

Era nato a Milano il 2[illegible] di gennaio del 1829 da antica e illustre famiglia storica valtellinese stabilita a Milano al principio del secolo scorso. Uno dei suoi primi maestri fu il padre, economista egregio, che morì nel 1846, lasciando tre figli: Emilio, Giovanni, umorista fine e squisito, ed Enrico. Emilio Visconti si segnalò presto a Milano per la precocità dell'ingegno: a diciott'anni cominciò a collaborare nella *Rivista Europea* e nel *Vesta Verde* del Correnti. Nel '48 lo vediamo prender parte alle cinque giornate, poi, venuto Garibaldi dall'America, s'arruola nelle sue schiere facendo quella breve campagna garibaldina che finisce coi fatti d'armi di Luino.

Per puro miracolo, nel 1853, non resta implicato nel processo di Mantova; egli dovè all'eroico silenzio dei suoi amici, gettati in quelle carceri, se potè sfuggire alla prigionia e forse al patibolo. Sul principio del cinquantanove la polizia ordina l'arresto del Visconti-Venosta, ma questi riesce a fuggire e ripara a Torino. Il Cavour gli dà una grande prova della sua fiducia nominandolo commissario regio presso Garibaldi. Il Visconti varca il Ticino colle schiere garibaldine, arriva a Varese, a Como, a Bergamo, a Brescia, assumendo il governo delle provincie liberate in nome di Vittorio Emanuele. Più tardi il Cavour lo invia in missione straordinaria presso Napoleone III e presso Gladstone per definire le trattative delle annessioni. Di ritorno dalla missione, il Visconti-Venosta viene eletto deputato del Collegio di Tirano al nuovo Parlamento rappresentando il suo collegio dalla VII alla XII legislatura; ma nel 1876, andata la Sinistra al potere, il Visconti-Venosta, come il Bonghi, lo Spaventa ed altri illustri parlamentari, fu escluso dalla Camera; però vi rientrò presto rappresentandovi i collegi di Vittorio e di Treviso; nel 1886 fu nominato senatore. Quando nel breve ministero Farini fu chiamato al ministero degli esteri il Pasolini, il Visconti-Venosta, che non contava che 32 anni (dicembre 1862), fu nominato segretario generale; ritiratosi il Pasolini, fu nominato ministro, occupando l'alta carica dal 24 marzo 1863 al 28 settembre 1864. In quel periodo fu eseguita la rarissima fotografia che abbiamo il piacere di pubblicare in queste pagine.

Nel 1866 fu inviato ambasciatore a Costantinopoli; ma il 28 giugno dello stesso anno, appena scoppiata la guerra coll'Austria, il Ricasoli lo chiamò per affidargli di nuovo il portafogli degli esteri che tenne fino al 1867. Tornò al ministero col Lanza e poi col Minghetti e vi restò sino al marzo 1876, cioè sino alla caduta della Destra: il suo nome è così legato colla cessione del Veneto e colla liberazione di Roma. Ritornò al ministero dopo venti anni e si trovò al potere in momenti gravi per l'Italia, specialmente nel 1896 quando occorreva riattivare le relazioni colla Francia.

Anche quando non era ministro si ricorreva sempre al parere del grande uomo di Stato. Ebbe altissimi incarichi: nel 1892 fu nominato membro della Conferenza arbitrale per la questione dei confini del mare di Bering fra la Gran Bretagna e gli Stati Uniti; nel 1906 fu primo delegato d'Italia alla Conferenza internazionale di Algesiras per il Marocco.

X.

EMPORIUM

VOL. XLI. FEBBRAIO 1915 N. 242

ARTISTI CONTEMPORANEI: VETTORE ZANETTI-ZILLA.

IN un mio articolo di alcuni anni fa, io osservavo che se ancora ai tempi in cui Antonio Fontanesi dipingeva alcune delle sue tele più delicatamente poetiche e più squisitamente suggestive i paesisti venivano in Italia considerati con scarso interesse dal pubblico e assai di sovente con disdegnoso compatimento dai loro compagni d'arte, specie dai vanagloriosi campioni della pomposa vacua e convenzionale pittura storica, le loro condizioni sono oggidì affatto cambiate. Eglino infatti hanno ripreso, con grande baldanza, la loro vittoria, giacchè può bene a ragione affermarsi che non vi sia stata, negli ultimi quattro lustri, mostra italiana d'arte alla quale non abbiano fornito il trenta, il quaranta e perfino il cinquanta per cento delle opere di pittura. Osservando ciò, io mi chiedevo — e la medesima domanda ho dovuto rivolgermi anche di recente — se non abusassero della loro vittoria e se non rischiassero di stancare la benevolenza del pubblico odierno.

Sì, il paeaggio senza dubbio non è inferiore ad alcun altro genere di pittura e può attingere e più volte ha attinto le cime più alte dell'arte, ma è anche in esso che, stante le minori esigenze di cultura, si accantona con più agio e sotto più oneste apparenze la mediocrità. E, poichè d'altra parte in esso pregi ed attrattive sono di ordine essenzialmente pittorico ed a richiamare l'interesse e ad accattivare le simpatie del pubblico non possono aggiungervisi elementi aneddotici o sentimentali di carattere alquanto letterario, sarebbe, a parer mio, provvedimento oltremodo sagace e insieme prudente da parte delle giurìe di accettazione di mostrare verso i paesisti una più rigida esigenza di perfezione tecnica e di visione individuale ad evitare che il genere, pel progressivo sovrabbondante moltiplicarsi delle opere che lo rappresentano nelle periodiche esposizioni d'arte, non finisca col venire in uggia ai visitatori di esse.

VETTORE ZANETTI-ZILLA.

L'autorevole critico di uno dei più diffusi fogli quotidiani, preoccupato come me dal crescere a dismisura dei cultori del paesaggio in Italia, non soltanto ha creduto di profittare dell'occasione per battere in brec-

V. ZANETTI-ZILLA: SERA D'AUTUNNO.
(Proprietà di Miss Davies, Londra.) Fot. [illegible]

V. ZANETTI-ZILLA: L'ALBERO.

V. ZANETTI-ZILLA: CASA DI PESCATORI.

(Galleria d'arte moderna di Firenze). (Fot. Filippi).

[illegible] ancora una volta l'abbiamo [illegible] verismo pittorico, proclamandone la definitiva bancarotta, ma, cedendo ad un'ennesima fisima o civetteria, che chiamar si voglia, di estetica reazionaria o anche soltanto ad un desiderio malizioso di paradosso, ha affermato l'assoluta necessità di ritornare al cosiddetto paesaggio di [illegible] tradizione accademica, perchè [illegible] obbligare i giovani paesisti a dipingere un bozzetto che un quadro, dimostra che è un grave errore di parecchi nostri pittori credere che basti soltanto ingrandire, con più o meno agile disinvoltura di pennello ma con processo affatto meccanico e tenendosi lontano dalla scena voluta ritrarre sulla tela, un piccolo bozzetto per fare un quadro, il quale richiede tanta più profonda intensità d'impressione, tanta maggiore

V. ZANETTI-ZILLA: FOGLIE ROSSE.
(Proprietà del signor [illegible] di Londra.) Fot. [illegible]

seguire un corso di composizione negli Istituti di belle arti.

Riconosco anch'io che più di una volta si rimane perplessi e delusi, allorchè, visitando lo studio di un pittore, si passa con lo sguardo da tutta una collezione di vivaci e gustose tavolette ai loro paesaggi di maggiore formato e di maggiore pretesa, nei quali il caldo impeto rievocativo della prima impressione al cospetto delle incantevoli e esaltanti scene della natura si attenua o, peggio ancora, si sfibra e si falsifica. Ma cosa dimostra ciò? Dimostra che, come è più agevole scrivere un articolo di giornale che un libro, è più facile elaborazione cerebrale e tanto più complesso armonioso e sicuro equilibrio di tecnica. Non dimostra punto, però, che il vero, nella sana e schietta sua austerità, non possa, senza bisogno che si ricorra a falsificazioni e truccature, ispirare l'opera d'arte e che ai giorni nostri sia diventato utile e necessario, ad evitare una superproduzione affrettata e superficiale, nientemeno che ricorrere di nuovo al pittoresco di convenzione ed alle formule scenografiche di Massimo d'Azeglio o di quei paesisti francesi del Settecento e dei primi lustri dell'Ottocento, debellati dal gruppo glorioso di Barbizon.

Théodore Rousseau, nel dipingere, con cura

scrupolosa, un gruppo di alberi secolari, e Claude Monet, nel ritrarre su venti tele una medesima scena di campagna, filza di olmi lungo il pigro corso di un fiume o biche su di una montuosa distesa di prateria, secondo le successive varie luci di una giornata d'estate, sono riusciti a creare puri e possenti capolavori, mantenendosi scrupolosamente fedeli alla realtà. Ed hanno saputo, in pari tempo, rivelare la propria personalità, giacchè non devesi dimenticare che questi loro quadri, così come quelli di ogni sincero e valido verista del pennello, rappresentano, secondo la famosa definizione dello Zola, un cantuccio di natura visto attraverso un temperamento d'artista.

V. ZANETTI-ZILLA : OLEANDRI IN FIORE.
(Proprietà di Miss Davies, Londra). (Fot. Filippi).

Nella pittura di paesaggio, la quale pel suo punto di partenza e pel suo particolare carattere è prossima alla realtà più di ogni altro genere d'arte, vi sono sempre due elementi che si equilibrano, si fondono, si completano a vicenda; da una parte vi è la natura nei suoi aspetti multiformi e di continuo mutabili e dall'altra l'artista, che la contempla, che ne è impressionato e che si sforza, riproducendo sulla tela col magistero della tavolozza la propria impressione, di trasmetterla, intensificata e tavolta anche idealizzata, a colui che contemplerà l'opera sua. A seconda poi che prevalga l'uno o l'altro elemento, si avrà la pittura oggettiva o soggettiva di paesaggio. Se i paesisti oggettivi ci comunicano le sensazioni profonde dei loro occhi dinanzi agli spettacoli della

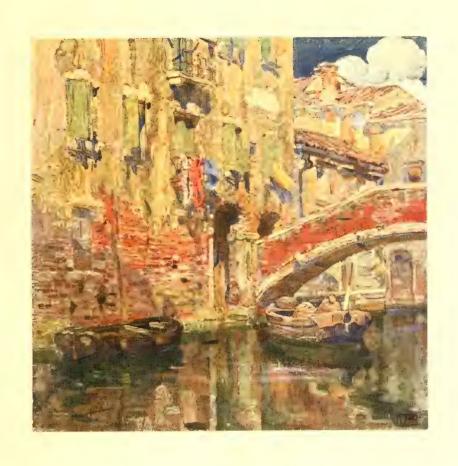
natura, i paesisti soggettivi, invece, come fece Corot in Francia e Fontanesi in Italia, ci narrano, mercè il lavoro di trasfiguratrice glorificazione o di poetizzamento dei loro pennelli, le soavi emozioni provate dal loro animo al cospetto di esse. Mirabili egualmente, quali che siano le predilezioni di ciascuno di noi, tanto gli uni quanto gli altri sempre che riescano a trasmetterci le loro sensazioni o le loro emozioni, rese più sottili ed intense dal magico lambicco dell'arte.

Lasciando, adunque, in disparte le abusate e vane polemiche sul realismo e l'idealismo, secolari tendenze estetiche che si rinnovano, si trasformano e si cedono volta a volta il passo ma non si estinguono mai, combattiamo piuttosto, senza lasciare loro quartiere, i burocratici della tavolozza, ingombranti e fastidiosi nel paesaggio più che in ogni altro genere di pittura, dei quali, dopo le prime prove tavolta promettenti, il cervello si è insugherito, l'occhio si è ottenebrato ed il lavoro della mano è divenuto del tutto meccanico.

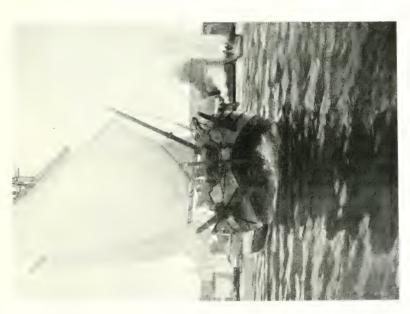
Facciano del paesaggio di fantasia o di realtà, si proclamino idealisti o realisti, seguano l'uno o l'altro indirizzo artistico, applichino questa o quella tecnica, eglino, giacchè gli occhi non hanno più freschezza di visione e la mente assopita non pensa quasi più, riusciranno, ogni volta che dipingono, inevitabilmente mediocri.

Allorquando io sento parlare da amici troppo compiacenti o da critici troppo indulgenti delle loro tendenze d'arte e delle loro evoluzioni dall'una all'altra scuola pittorica e poi ne guardo le opere aride ed artefatte, ripenso a quel Re, il cui esercito era diventato tristamente celebre per la sua pusillanimità, il quale al ministro della guerra, che gli proponeva di cambiare il colore delle uniformi militari, rispondeva, con malinconica ironia: « Vestiteli pure di rosso, di giallo o di turchino, scapperanno sempre!

V. ZANETTI-ZILLA : GIARDINO SULL'ACQUA.

In quanto poi al prendere dal vero soltanto lo spunto e alcuni elementi figurativi, alcuni contrasti di luce ed alcuni rapporti di colore per creare, con cosciente arbitrio ed accorta sagacia, un paesaggio immaginario è cosa che si fa anche ai nostri tempi e

VETTORE ZANETTI-ZILLA: A SAN GIACOMO.

V. ZANETTI-ZILLA : CREPUSCOLO. (Fot. Filippi).

V. ZANETTI-ZILLA : ALBEGGIANDO. (Fot. Filippi).

V. ZANETTI-ZILLA : PARTENZA.

V. ZANETTI-ZILLA : SCIROCCO.

il Leistikow, fra i tedeschi, ed il Ménard, fra i francesi, ce ne hanno dato modelli di molto pregio, ma i processi ne sono abbastanza diversi da quelli usati per l'antico cosiddetto paesaggio storico e, nel ricercato accordo delle tinte e nelle linee sintetiche, evidente vi appare la tendenza verso uno spiccato carattere decorativo.

Tendenza questa del paesaggio decorativo che è da considerare con la più viva simpatia e che

V. ZANETTI-ZILLA: RAPPORTI.
(Galleria d'arte moderna di Venezia) (Fot. [illegible])

va incoraggiata anche in Italia, ma che, richiedendo aristocratiche qualità di buon gusto e cerebrali doti di misura per riuscire davvero interessante e gustosa e per non trascendere in quel manierismo che di continuo la minaccia, non può essere tentata che da una ristretta schiera di artisti e non può dare vita che ad una limitata famiglia di opere. Infatti, fra tutti coloro che vi si sono in questi ultimi anni provati in Italia, l'eccellenza è stata raggiunta da uno soltanto, dal veneziano Vettore Zanetti-Zilla, che al paesaggio decorativo è giunto per tappe, attraverso una indefessa e sempre più sicura elaborazione tecnica, e ad una febbrile ricerca spirituale di raffinato ordine estetico.

È di lui, della sua brillante carriera artistica e della sua varia e seducente opera di pittore che voglio oggi parlare ai miei lettori dell'*Emporium*.

***

Vettore Zanetti-Zilla nacque a Venezia il 21 marzo 1866 da modesta famiglia borghese.

Il padre, che era impiegato governativo, lo avviò pegli studii tecnici, nel desiderio e con la speranza di fare anche di lui, come già del primogenito, un contabile e poi un burocratico od un commerciante, ma, allorquando il giovanetto mostrò una spiccata tendenza per la pittura, non se ne sorprese nè se ne dolse troppo, forse perchè, essendo egli medesimo un valoroso ed appassionato dilettante di musica alla quale consacrava il meglio delle sue ore di libertà, non ignorava il fascino dell'arte. In ogni modo, a Vettore venne concesso, mentre proseguiva e completava i corsi tecnici, di apprendere i primi rudimenti della pittura e di addestrarsi in essa sotto la guida intelligente ed affettuosa di Egisto Lancerotto, la cui arte facile e piacevole, se pure non molto originale e non priva di manieri-

smo, era, in quel giro di tempo, assai apprezzata a Venezia.

Ma, oltre al trasporto per la pittura, vi era nell'animo del Zanetti-Zilla il desiderio ardente dei viaggi che presentassero ai suoi sguardi sempre nuovi spettacoli da ritrarre sulla tela. Ottenuta quindi che ebbe la licenza tecnica superiore, la quale, se pure non gli ha procurato alcun vantaggio materiale, ha dato alla sua mente quel corredo di nozioni e quella disciplina intellettuale, la cui assenza siamo spesso obbligati a deplorare in più di un giovane artista, per quanto appaia dotato da natura d'ingegno vivace e spontaneo, egli lasciò la sua città natale pel mezzodì d'Italia. A Napoli e nelle varie città della Sicilia egli visse dal 1884 al 1888, lavorando con lena indefessa, mettendosi in rapporto di cordiale amicizia coi maggiori rappresentanti della scuola napoletana di pittura e di scultura e compiendo altresì il suo periodo di servizio militare in non ricordo più quale reggimento di cavalleria.

Dall'Italia, alla fine del 1888, si recò all'estero, passando dalla Francia all'Inghilterra e dall'Inghilterra alla Spagna, sostando in ciascuno di questi paesi, come doveva fare in seguito per la Germania e per l'Austria, non soltanto per qualche settimana ma per mesi e mesi, in modo da poterne conoscere e gustare, in attente visite ai musei ed alle esposizioni, le più interessanti manifestazioni delle arti belle così nei secoli passati come ai giorni nostri.

V. ZANETTI-ZILLA: VELIERI.
(Proprietà della Camera di Commercio di Venezia). (Fot. Filippi).

Durante questi lunghi viaggi, prima attraverso l'Italia e poi attraverso alcune delle maggiori na-

zioni d'Europa, la sua tecnica diventava sempre più elaborata più sicura e più saporosa e la sua visione della natura assumeva, mercè successive metamorfosi, un carattere sempre più raffinato e di sempre maggiore spiccata originalità.

Interessante è l'osservare che, se il successo ha seguito con mirabile costanza lo Zanetti-Zilla nelle successive tappe della sua nobile carriera di pittore, mai e poi mai il timore di vederlo scomparire ha arrestato il valoroso artista veneziano nel suo incessante coscienzioso e volontario lavorìo di trasformazione e di perfezionamento tecnico ed estetico. Infatti, credo che pochi assai siano in Italia coloro a cui siano state assegnate da giurìe di mostre artistiche straniere tante medaglie d'oro quante dal 1890 in poi ne sono state assegnate a lui, che pure, nella sua schietta e serena modestia, non ama farne parola e che siano rappresentati — ciò che vale molto più — da un numero di opere eguale al suo nelle maggiori gallerie pubbliche e private d'Europa e d'America.

*

Altamente encomiabile ci appare nella trentennale carriera artistica di Vettore Zanetti-Zilla il fermo suo proposito di rinnovarsi di continuo, pure conservando sempre, nella grazia accorta della composizione e nella vivacità gioconda della tavolozza, le due più spiccate caratteristiche della sua individuale visione e della sua individuale attitudine ad ingegnosamente trasfigurare le scene della natura.

V. ZANETTI-ZILLA: VECCHIO CAVALLO (Fot. Filippi.)

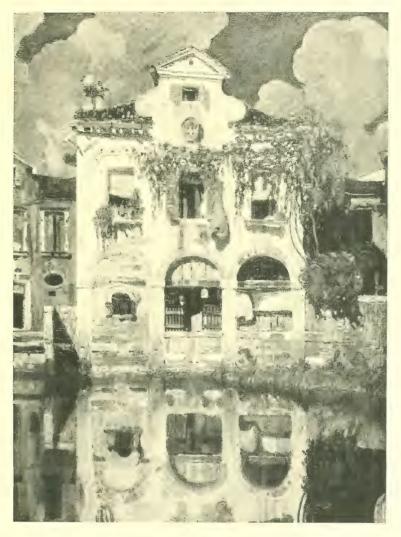
È così che dalle primissime ed ancora alquanto incerte prove di pittura ad olio egli è passato, acquistandovi una sempre più sicura e persuadente maestria, alla pittura ad acquerello, per giungere infine a quella pittura a tempera, la quale si adatta meglio di ogni altra al rapido suo metodo di lavoro ed ai bisogni di brio coloristico e di lucentezza porcellanea della sua larga e grassa pennellata. È così, d'altra parte, che dalla piacevolezza superficiale e leziosa delle sue prime opere egli è

passato ad una più schietta più fedele e più sana riproduzione della realtà per giungere all'accentuata e spesso violenta vibrazione dei colori, al disegno sommario ma incisivo e robusto ed all'armoniosa complessiva composizione decorativa che ammiransi nella maggior parte delle tele dell'ultimo decennio, le quali sono, senza dubbio alcuno, le sue più tipiche e significative e le quali, esposte nell'undecima mostra della città di Venezia, hanno operato il miracolo di mettere una volta tanto d'accordo nell'encomio due critici che sono tutt'affatto agli antipodi, cioè Mario Pilo e Gino Damerini. E ciò che appare strano a bella prima ma che può essere spiegato dall'ammaliante e ritmico lirismo cromatico della più recente maniera dello squisito pittore veneziano è che entrambi siano ricorsi per esprimere la loro ammirativa simpatia ad una medesima similitudine.

Di Zanetti-Zilla scrive infatti il Pilo: « Se egli canta ad alta voce, come si disse di Francesco Francia, la canzone della sua tavolozza, e se stende a larghe chiazze i suoi colori puri, è semplicemente perchè di voce n'ha assai nei capaci polmoni, e perchè sa che anche nelle note più alte non stona mai, nè mai nelle più tenute offende le sensibilità più suscettibili ». E di lui il Damerini scrive: « Ciascun suo quadro somiglia un canto d'allodola. Potremo non trovarlo, questo canto, sempre dolce, potremo accorgerci a tratti che parecchie delle sue modulazioni non sono che delle iterazioni; ma l'impeto del salire, gorgheggiando, incontro alla luce, ma il desiderio frenetico di dissolversi in un mare d'azzurro, trascinano, incantano. »

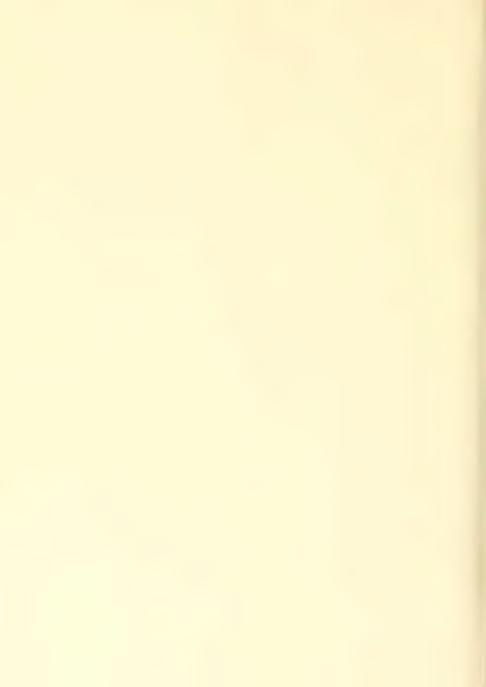
Quali lodi più dolci all'amor proprio di un artista di queste che contemporaneamente gli giungono, calde di pari entusiasmo, da due fieri avversarii in estetica?

VITTORIO PICA.

V. ZANETTI-ZILLA : PARCO A GERSOLA. (Fot. Filippi).

V. ZANETTI-ZILLA: SUL BACCHIGLIONE.

(Galleria d'arte moderna di Venezia).

Fot. [illegible]

N. 242

ALESSANDRO D'ANCONA.

(RICORDI D'UN DISCEPOLO).

CREDO proprio di non ingannarmi..... la prima notizia che mi giunse di Alessandro D'Ancona ebbe per messaggero un poeta: Giosuè Carducci. Correva il 1874, e le *Nuove Poesie*, messe fuori in quell'anno dallo Zanichelli, erano state accolte con favore così inusitato in Italia, che perfino uno scolaro di prima Liceo, com'ero io allora, n'era stato scosso fra il torpore del suo ristrettissimo mondo provinciale. Avevo comprato il volume per leggerlo nelle vacanze, in faccia al lago, sotto qualche albero ombroso, sdraiato in un prato verdeggiante... E fu proprio così che, un bel giorno d'autunno, *sub tegmine fagi,* io lessi per la prima volta i versi che Enotrio Romano aveva indirizzati, tre anni innanzi, « ad Alessandro D'Ancona nel giorno « delle sue nozze con Adele Nissim (XXVII agosto « MDCCCLXXI) »: inviandogli la risposta di Achille dalla Rapsodia IX dell'*Iliade*, quale l'aveva voltata Ugo Foscolo in sonanti versi italiani:

ALESSANDRO D'ANCONA VERSO IL 1860.

O de' cognati e dei dispersi miti
Per la selva d'Europa indagatore,
Mentre tu nozze appresti e i colchi riti
Affretti al cor,

Io, dove [illegible]
[illegible]
E al ciel con ech. mille e al breve lito
[illegible] ...

Anche una volta [illegible]
Ch[illegible]
E t'accompagno le camene argee
[illegible].

Più tardi, due anni dopo, lo scolaro ammiratore del Foscolo e del Carducci, aveva la malinconica idea, dovendo avviarsi per una carriera, di prescegliere quella delle lettere. Mal guidato fin allora da professori che poco o nulla sapevano (com'è cangiato il mondo in sette lustri!), egli s'era sforzato di farsi un po' di cultura da sè; e già, fin d'allora, curioso di carte vecchie, aveva rifrugato da cima a fondo le raccolte locali, e soprattutto la collezione di manoscritti e libri cremonesi che il buon dottor Robolotti, lo storiografo municipale, aveva salvati e custoditi, pur guardandosi bene dal leggerne nemmeno le copertine. C'era dunque la vocazione, pur troppo! e conveniva seguirla. Ma dove andare a studiar lettere? Arduo problema. Ci si sovvenne a tempo in famiglia che al Ministero della Pubblica Istruzione si trovava un capo-sezione o capo-divisione che fosse, non ricordo bene, il quale era vecchio amico di casa. Si ricorse dunque all'oracolo suo, e la burocratica Sibilla vaticinò preferibile ad ogni altra, la scuola di Pisa. E Pisa fu scelta.

* *

Così, in una sera di novembre del 1876, io intravvidi per la prima volta Alessandro D'Ancona nella penombra della libreria Nistri, Sotto Borgo, dov'egli era solito di quel tempo dare di tratto in tratto una capatina, per sbirciare i libri nuovi e far quattro ciarle con i clienti ben noti. L'ode carducciana m'aveva un po' scaldata la fantasia, ed io m'ero raffigurato il dotto che andava per la selva d'Europa in traccia de' miti dispersi e de' cognati altresì, sotto l'apparenza d'un ardito pioniere... Anche una volta tra la realtà e l'immaginazione correva una bella differenza! Il D'Ancona non aveva al fisico proprio nulla di eroico... Basso di statura, tozzo, massiccio, con quel suo naso adunco, quegli occhi nascosti sotto sopracciglia così folte che parean cespugli, il colorito verdastro, non si potea davvero dir bello. Ma gli occhi sprizzavano

fuoco dietro i vetri degli occhiali, e quand'egli parlava, la sua bruttezza spariva. Si vedeva e si sentiva subito ch'era un uomo di spirito, d'ingegno, di cuore.

* * *

Io cominciai dunque a seguire con appassionata diligenza le sue lezioni. Nel D'Ancona, credo che già sia stato notato, v'erano come due professori. All'Università egli manteneva tutta la dignità del cattedratico: rivestiva la toga, metteva in testa il tócco, una specie di berrettone nero, duro, cilindrico; saliva la cattedra, e dettava. Le sue lezioni pubbliche erano tutte già scritte, elaborate; avrebbero potuto stamparsi tali quali. Aveva fin dai primi tempi della sua carriera apparecchiato con diligenza somma un corso, distribuito in quattr'annate, sulle origini del popolo italiano, della sua civiltà e della sua letteratura; e generalmente ripeteva quello, s'intende con gli opportuni ritocchi. Quel corso io l'ho scritto tutto di mia mano in quattro volumi, imparato a memoria; e quando lo ripenso, mi sembra che fosse, forse, un po' troppo elevato per i soliti scolari, giunti all'università dal liceo con poca o nessuna preparazione in fatto di storia, di diritto, di filosofia. E difatti i più lo trovavano arduo e poco lo gustavano. Ma chi fosse in grado di apprezzarlo, o facesse a questo intento gli sforzi necessari, doveva giudicarne ben diversamente. Esso è stato la fiamma che ha alluminati i migliori, i più sagaci filologi usciti dalla scuola del maestro pisano; se il D'Ovidio, il Rajna, il Vitelli fossero in proposito interrogati, penso converrebbero nel mio avviso.

IL D'ANCONA VERSO IL 1874.

Mentre all'Università il D'Ancona, rispettoso della tradizione, e fedele alla toga, come si serbavano ancora il Carrara, il Mazzuoli, il Ferrucci, il Ranalli e pochi altri (i novatori eleganti, quali il Gabba, il Piccolomini, facevan lezione in abito chiuso, i disordinati, in giacca, come il Sottini o il Fiorentino), manteneva un certo qual sussiego accademico, esso si conteneva assai diversamente nelle conferenze della Scuola Normale. Colà, al principio dell'anno, ogni giovane sceglieva un tema di storia letteraria da trattare, lo elaborava; poi, quand'era pronto, veniva a leggerlo dinanzi al professore ed ai compagni, raccolti tutti d'attorno ad un tavolone. Il D'Ancona, a lettura finita, faceva le sue osservazioni, non risparmiava le critiche, ma nemmeno lesinava la lode, quando fosse meritata. Naturalmente, era più comune il primo caso che non fosse il secondo. Di queste conferenze si è detto sempre un gran bene da tutti quanti si sono occupati della scuola pisana: il Gentile, il Romani hanno messo già in troppa evidenza i vantaggi che i giovani ne ritraevano, perchè si debba insistere qui più a lungo sopra un argomento tanto conosciuto.

* * *

Io non ero entrato il prim'anno alla Normale. Ignaro di molte cose, non avevo pensato a presentarmi al concorso in tempo utile: non essendo normalista, non mi correva quindi l'obbligo di preparare verun lavoro. Potevo dunque assistere tranquillo alle stroncature inflitte ai compagni, senza dovermi ripetere il *cras mihi*. Tuttavia non mi pareva possibile restare in disparte; e dopo lunghe esitazioni, un bel giorno, mentre il D'Ancona usciva dalla Normale, preso il mio coraggio a due mani, osai avvicinarlo e chiedergli consiglio sopra uno studio che vagheggiavo di fare. Da tempo mi ero interessato a quel curioso poemetto, intitolato l'*Intelligenza*, che si attribuisce a Dino Compagni. Smanioso di far pompa di molta e varia dottrina, l'autore vi ha descritto una corona che Madonna tiene in capo, sfavillante di ben sessanta gemme, e d'ognuna di queste ha narrate le proprietà meravigliose. Così egli è riuscito ad inserire un vero e proprio *Lapidario* nelle sue ottave. Le virtù delle pietre, descritte con tanta predilezione da autori greci, arabi, latini, avevano già sollecitata la mia curiosità giovanile, ed io volevo approfondir l'argomento. Al D'Ancona il proposito piacque. Credo anzi che in quell'occasione mi guadagnai subito la sua benevolenza. Egli amava che i giovani scegliessero da sè i temi di studio; bramava che camminassero colle proprie gambe, pur essendo pronto a sorreggerli, quand'inciampassero o dessero segno d'esitare. D'altro canto, egli stesso mi par che avesse allora, tra mill'altri disegni, quello di

occuparsi di Lapidari italiani, forse perchè le recenti pubblicazioni del Pannier sui testi francesi avevan eccitata la sua sempre vigile attenzione. Fatt' è che, rotto il ghiaccio, grazie a Madonna Intelligenza, i rapporti fra il maestro e lo scolaro divennero rapidamente cordiali. E da quel giorno io presi l'abitudine d'aspettare il D'Ancona, quando usciva o dalla Normale o dall'Università, per accompagnarlo fin a casa. Egli abitava allora a Porta Piagge, e tra l'andare e il tornare, proprio verso l'ora della colazione, io percorrevo i miei tre chilometri... Ma con quale entusiasmo li percorrevo!

PISA — R. UNIVERSITÀ DEGLI STUDI.
1. La finestra dell'aula in cui teneva le sue lezioni il D'Ancona

Così si durò per quattr'anni. E quelle corse mattinali in Lungarno, in compagnia sua, e qualche volta del buon vecchio professore d'ebraico, il De Benedetti, fanatico di « Sandro » (com'egli chiamava il D'Ancona), sono rimaste indelebilmente impresse nella mia memoria, come il ricordo più caro, più luminoso di quell'interminabile quadriennio di monotona e grigia vita pisana.

*
* *

Non credano, per carità, i lettori che a rimandare la colazione ad ora più tarda (sacrificio non lieve per un robusto stomaco diciottenne!), io m'inducessi unicamente per il piacere di parlare col D'Ancona delle sessanta pietre, onde s'abbelliva la corona di Madonna Intelligenza... O no davvero! La ragione era ben altra. Col professore si parlava spesso di letteratura e d'erudizione; ma poi il discorso mutava facilmente e s'aggirava intorno a soggetti svariatissimi. L'attrattiva che esercitava difatti la conversazione del D'Ancona era per tutti eccezionale. All'ingegno acutissimo, alla vasta dottrina, alla memoria per più rispetti prodigiosa, egli congiungeva una costante giocondità di carattere, una perfetta eguaglianza d'umore; e per di più quell'arguzia, quella prontezza, quella causticità, che son sempre state le doti caratteristiche dello spirito toscano. Così il suo discorso aveva rassomiglianza ad un fuoco d'artifizio: i razzi scappavano, scoppiettando, da tutte le parti; era una pioggia di motti, di frizzi, di epigrammi, inesauribile. E nel discorrere egli si rivelava intero; amante della verità, sempre e dapertutto; sdegnoso di vane cautele, solito dir pane al pane con una franchezza che a taluno recava stupore ed anche incuteva un tantin di paura. Quest'uomo, che diceva il pensiero suo senza cerimonie, che coglieva a volo le debolezze altrui e ne sorrideva e se ne burlava, doveva, naturalmente, eccitar qualche sgomento non soltanto in tutti coloro che rivestono una pesante cappa di gravità, a dissimular meglio l'irrimediabile vuotaggine intrinseca, ma pur in quelli (e son tanti) che credono di venir meno a sè stessi, di perdere autorità e prestigio, mostrandosi quali sono, che atteggian il volto a serietà, si vestono di scuro, portano lo staio (o lo portavano, giacchè anche fra' pedanti regna la moda), l'abito chiuso e la cravatta nera, come i Cinici la barbaccia, la scodella, il bastone ed il mantello sbrindellato. Sebbene dissimile in tutto dallo Stendhal

(che però studiò con singolare amore) il D'Ancona ne divideva le maggiori antipatie; come lui odiava l'ipocrisia e il « vago ». L'ipocrisia in ogni forma della vita; il « vago » in arte, in letteratura. Il « vago », la mancanza di precisione nel pensiero e nell'espressione, il vago, la retorica stantia dei Cruscanti e quella sbracata de' demagoghi; il vago, la falsa estetica, la falsa filosofia...

Contro tutti questi mostri, che, parenti strettissimi, quali sono, dell'Idra lernea, risorgono in Italia sempre vigorosi sotto aspetti mutati, il D'Ancona ha lietamente combattuto le sue più belle battaglie. Salito alla cattedra col fermo proponimento di sostituire alle sterili esercitazioni filologiche e retoriche lo studio rigoroso dei fatti, egli seppe tuttavia con assennato ardimento contemperare i precetti che gli venivano d'oltralpe cogli insegnamenti attinti alla tradizione erudita italiana. Il metodo storico applicato da lui produsse quindi effetti salutari e fecondi: e se oggi noi ci rallegriamo di vedere rinnovata da cima a fondo la cognizione della letteratura nazionale, il merito precipuo senza dubbio va attribuito al Maestro pisano ed al generoso drappello che gli si fe' compagno nel cammino « alto e silvestro ».

* * *

Delle avventure toccategli in viaggio il D'Ancona discorreva volontieri, mescolando imparzialmente biasimi e lodi agli scomparsi ed ai superstiti. Quanti aneddoti, quante storielle, quante facezie uscivano allora dallo scrigno inesauribile della sua memoria! Egli amava ritrarre la vecchia Pisa granducale ne' suoi tipi più singolari. Rievocava il Centofanti, uomo d'ingegno, di cultura, ma sempre ravvolto di nubi, come un picco delle Ande, che, dovendo insegnare storia della filosofia, trovava massimamente accomodata ai tempi « la poesia profetica o « ditirambica »; e quindi in luogo di lezioni faceva in scuola de' « ditirambi », de' « filosofici vaticini », commovendo la scolaresca, che tanto più l'applaudiva quanto meno lo capiva, e destando dal sonno volutamente greve le autorità universitarie... Il Centofanti era così avvezzo a menare il cane per l'aia, da essersi potuto indurre a stampare in Firenze nel 1838 un *Preludio al corso di lezioni su Dante*, dove in ben settanta pagine, dell'Alighieri si parla, e quasi per incidenza, una volta sola!... Poi veniva il turno del Rosini, il famigerato autore della *Monaca di Monza*, e di cent'altri volumi, meritamente dimenticati da tutti oggidì, ma che avendo, insieme col Niccolini, sostenuta la difesa della Crusca contro gli impeti del Monti, s'atteggiava a campione della toscanità ed a dittator della repubblica letteraria italiana. Il dabben uomo, pieno di boria, criticava il Parini per i lombardismi, e rifaceva i versi al Manzoni, ed il genero di quest'ultimo, il Giorgini, argutissimo ingegno, si divertiva a metter in rima le più amene fra le corbellerie che gli uscivan di bocca. Il D'Ancona di queste parodie n'aveva a

PISA: CORTILE DEL PALAZZO DELL'UNIVERSITÀ.

mente moltissime; io, pur troppo, poche ne ricordo oggimai e non delle più saporite. Ma pur serbo ricordo di questa. Criticava il Rosini l'autore del *Giorno* per avere introdotta nel poema una parola così triviale com'è « chiavistello ». Men male che l'aveva nobilitata aggiungendo l'epiteto « notturno »! Ed il Giorgini:

> Chiavistello già non si direbbe in prosa;
> Ma, aggiuntovi il notturno, è un'altra cosa.

Il D'Ancona, appassionato studioso e commentatore sagacissimo del poema dantesco, piacevasi poi rievocare un casetto curioso capitato al suo predecessore immediato (il Rosini era stato, pensate un poco!, professor d'eloquenza a Pisa dal 1804

PISA: PALAZZO DEI CAVALIERI DI SANTO STEFANO, ORA SCUOLA NORMALE SUPERIORE. Fot. [illegible]

al 1853 circa; cinquant'anni tondi!), mentre spiegava a braccia, com'era suo costume, la *Comedia*. Era giunto al capitolo XXXII dell'*Inferno*, laddove fra i dannati confitti nel ghiaccio, l'occhio del poeta s'affisa sopra i due fratelli Alberti:

> Quand'io m'ebbi dintorno alquanto visto,
> Volsimi a' piedi, e vidi due sì stretti,
> Che il pel del capo avieno insieme misto.

Ed il brav'uomo non rifiniva di celebrar con gesti grandi ed appropriate parole l'efficacia del verso dantesco. « O non par di vederli, sclamava, i due perduti, così congiunti per la schiena dal ghiaccio che le nuche si toccano e le scarmigliate ciocche formano una sola capellatura! ». E seguiva con impeto:

> Ditemi voi, che sì strignete i petti,
> Diss'io, chi siete...

Leggere ed avvedersi del granchio enorme pescato era tutt'uno; smorzava la voce e fra le risa represse degli ascoltatori, riprendeva a rotta di collo la lettura...

Povero Dante! E poveri scolari! Ma taluno assicura che casi consimili si vengan ripetendo anche oggidì... Non mi opporrò io certo: i Rosini non muoiono mai o, se muoiono, rivivono negli eredi...

Al pari del Centofanti e del Rosini facevan le spese dell'arguzia D'Anconiana molti altri colleghi vecchi e nuovi: il Cardella, il Giannessi, e, venendo innanzi, il Ferrucci, il Ranalli, per arrivar sino al Labanca; ma io non voglio dilungarmi più oltre su questo tema addirittura sterminato. La giocondità, che direi quasi rabelesiana, dell'illustre Maestro, però, meritava di essere segnalata qui, con qualche cura, mentre si cerca del carattere suo fermare le linee fondamentali. Essa costituiva difatti uno degli elementi essenziali della sua figura: sintomo eloquentissimo del perfetto equilibrio che regnò sempre nell'uomo Sano d'animo come di corpo, Alessandro D'Ancona ha esaltata ed apprezzata la vita con saggio ottimismo. Egli ha dato la maggior parte della sua attività al lavoro scientifico; ma, in pari tempo, non s'è mai segregato dal mondo; si è sempre compiaciuto anzi di farne parte, di vivere coi suoi contemporanei, di dividerne i piaceri come le tristezze, senz'ombra di malumore e di pedanteria. Brillante ornamento di famosi salotti, assiduo cavalleresco corteggiatore di donne belle ed intelligenti, io l'ho veduto per lunghi anni gradito e desiderato ospite di villeggiature e di bagnature. Quanti bei giorni si trascorsero insieme nello stabilimento idroterapico d'Andorno, di cui egli fu per vari anni frequentatore, ed a Pallanza nella Villa

Cordena? Ma, in fondo in fondo, toscano nell'anima quale egli era sempre restato, il Maestro preferiva, a tutti gli altri, il soggiorno di Vologuano, del suo Vologuano.

* * *

A non molta distanza da Firenze, alla sinistra ed a cavaliere dell'Arno, quasi dirimpetto la influenza in esso della Sieve, sorge un poggio che si chiama con nome di classico stampo, Volognano ([illegible]). Fin da tempi remoti sulla sommità fu edificato un castello, che nel medio evo appartenne ad un ramo de' signori da Cuona, staccatosi chi sa quando dall'altro, pur esso allora fiorente, de' signori di Castiglionchio e di Miransù. Ma mentre costoro eran guelfi ed alleati del comune fiorentino, i da Volognano si mantennero invece ostinatamente ghibellini ed infesti alla potente repubblica, la quale finì per annientarne l'orgoglio, distruggendo, sul cadere del Dugento, il castello e togliendo agli esuli possessori le terre avite. Dopo d'allora il poggio non risonò più oltre di grida di guerra nè più udì i rintocchi della campana chiamante all'armi le scolte, chè i fiorentini se l'eran portata seco, trofeo di vittoria. Del castello rovinato rimase però in piedi, scapezzata, la gran torre quadrata, ridotta ad uso di abitazione; e, col tempo, intorno ad essa altri fabbricati sorsero a formare una villa signorile, che gli ultimi possessori suoi, i Mozzi, battezzarono « il Belvedere ».

Cinquant'anni or sono, a mal'agguagliare, per eredità d'uno zio materno assai ricco, Volognano passò in proprietà di Sansone D'Ancona, il fratello primogenito d'Alessandro, uomo di cuore e di senno, che nelle agitazioni politiche, onde la Toscana fu condotta ad unirsi al Regno d'Italia, ebbe parte ragguardevolissima. Sansone, giunto ad età piuttosto tarda, senza diretta discendenza, amava che i congiunti suoi si recassero a villeggiare a Volognano; e così il professore s'era abituato a passarvi ogni anno i mesi di vacanza. Egli si compiaceva moltissimo di quell'ameno soggiorno; dall'alto del poggio contemplava con piacere sempre nuovo la ridente campagna, i bei colli inghirlandati di vigne e d'uliveti, sparsi di ville e di castelli che gli ricordavano uomini chiari ed avvenimenti famosi... Attirati dalla sua presenza, quanti amici ed ammiratori convennero in quegli anni alla vecchia torre, dove gli avi di messer Lapo da Castiglionchio tenevano racchiuse le loro pergamene! Era una festa percorrere col D'Ancona, sempre agile camminatore, que' luoghi amenissimi, indugiandosi a discorrere coi contadini che attendevano a vendemmiare o pungevano i bovi aggiogati all' aratro... Furono quelli giorni ben lieti, che molti ricordano oggi ancora con accorato desiderio, giorni di calma felicità che un avvenimento funesto doveva inopinatamente troncare.

VILLA D'ANCONA A VOLOGNANO_PONTASSIEVE.

A Volognano appunto, nel 1898, Giulia, l'ultima figliuola del D'Ancona, a mala pena tredicenne,

rarissimo fiore di bellezza, d'ingegno, di bontà, fu sorpresa dai primi insidiosi attacchi d'un morbo fatale, contro cui vanamente lottarono, alleate, la tenerezza e la scienza. La malvagia forza della malattia tutto sommerse e travolse la fanciulla infelice nelle inesorabili sue spire. Dopo d'allora la villa di Pontassieve, dove l'ombra della morte era primamente comparsa a fugare per sempre ogni gioia dal cuore de' genitori sventuratissimi, non tornò più ad ospitare il D'Ancona nelle sue vecchie pareti. Egli preferì cercare quiete e ristoro in luoghi meno pieni di memorie dolorose, e fra tutti elesse da ultimo il soggiorno di Massa, dove aveva acquistato una villa, posta a mezzo il colle che domina la città. Di qui pure la vista era incomparabile; abbracciava il mare azzurrino, che cinge de' suoi spumosi amplessi il ferace terreno ove fu Luni, e donde sfolgorano al sole squarciate le marmoree pareti delle giogaie Apuane. Meraviglioso luogo (ripeto) pur questo; ed ove il D'Ancona ritrovò ancora giorni di calma operosa e di gradito riposo. La stagione però era rivolta, i tempi mutati; ed a Massa non regnò più quella serenità senza nubi, di cui era stato teatro il castelletto toscano, donde ne' giorni lontani il buon messere Filippo d'Alberto da Cuona scendeva coi compagni gagliardi ad affrontare i cavalieri francesi, mandati in soccorso di Firenze dal sire Angioino.

ALESSANDRO D'ANCONA NELLA SUA VILLA DI MASSA (1910 CIRCA).

* * *

Le sciagure domestiche, il sopravvenire della vecchiezza col corredo triste di malattie che abitualmente adduce con sè, recarono certamente gravi assalti alla robusta tempra d'Alessandro D'Ancona. Ma se pur troppo riuscirono in parte ad espugnarla, non ebbero potere bastevole a sminuire in lui la fede inconcussa nella santità del lavoro. Al lavoro soltanto egli chiese soccorso nelle ore più tristi della vita, lo volle farmaco alle ferite più crudeli; e la sua incrollabile fiducia conseguì il premio ben meritato. Nel periodo più fecondo della sua attività intellettuale il D'Ancona aveva, tra i molti, vagheggiati due ampi disegni. Era suo desiderio (ci serviamo nel discorrerne delle sue stesse parole) di prendere una ad una a rassegna le relazioni di viaggiatori in Italia, dalla metà del sécolo XVI fino al finire del XVIII, e quelle di italiani in vari paesi d'Europa, cavandone fuori e illustrandone le notizie più importanti e curiose sulla vita e sul costume dei tempi. L'altro disegno era di trattare degli avventurieri italiani, buoni o rei, che nel sec. XVIII invasero, può dirsi, l'Europa tutta, e che, ad ogni modo, porgevano indizio di una nuova energica operosità la quale, impedita in patria, si esercitava fuori di questa.. Se non che, quando egli aveva già mandata ben innanzi la preparazione di entrambi questi disegni e riunita una notabile collezione di libri, rari ed irreperibili i più, dovette riconoscere che mancava oramai in lui « la capacità d'esporre ed ordinare così vasta materia ». Ei rinunziò dunque, non senza rammarico, a mandar innanzi le due intraprese, delle quali rimasero belli e promettenti saggi così nella dotta edizione da lui curata del *Journal d'Italie* di Michele de Montaigne, come nelle garbate monografie che dedicò al Ru-

IL CARDUCCI OSPITE DEL D'ANCONA A VOLOGNANO.

CASTELLO DI VOLOGNANO (VILLA D'ANCONA).

cellai, al Locatelli, al Pignata, al Vitali (l'*Anonimo* famoso), e, soprattutto, a Giacomo Casanova, le quali

ALESSANDRO D'ANCONA VERSO IL 1900.

tutte possono adesso rinvenirsi insieme raccolte nel volume intitolato: *Viaggiatori ed Avventurieri*.

Abbandonate dunque queste troppo vaste intra-

[illegible]

A. D'ANCONA: PENSIERI AUTOGRAFI

prese, il D'Ancona si propose nuovo e tutt'altro che facile argomento di lavoro. Volle egli raccogliere in edizioni definitive i più ragguardevoli tra gli scritti di storia letteraria e civile, che con prodiga fecondità era andato disseminando in periodici, in giornali italiani e stranieri, e che già in parte aveva dato mano a costringere in volumi rapidamente esauriti. Ma egli sapeva troppo bene come la scienza proceda instancabile sulla sua via, sicchè ogni giorno che sopravviene, reca seco fatti nuovi, nuove scoperte, che modificano, alterano, a volte distruggono i risultamenti già conseguiti con fatica e sudore. Ristampare per lui non significava già affidare al tipografo de' fogli impressi, perchè testualmente li riproducesse, bensì riprendere fra mano le pagine scritte, rivederle, correggerle, ampliarle, arricchirle di tutto quanto i compagni di studio avessero colla industria loro precisato, fermato. E poichè egli aveva di preferenza trattato temi importanti, sui quali s'era rilavorato senza tregua, l'opera di riedificazione, di restauro riusciva ben faticosa! Ma al D'Ancona la fatica non faceva paura. Così, a datare dal 1906 all'incirca, Egli iniziò cotesta revisione generale della sua produzione anteriore. Cominciò dal ristampare, ampliata ed accresciuta, la celebre opera sulla *Poesia popolare italiana*, uscita fin dal 1878, e bisognevole di nuove cure. Seguì poi, ripubblicando le *Varietà Storiche e Letterarie*, già edite da Casa Treves, alla quale affidò anche un volume di scritti d'argomento intimo e domestico, intitolato *Ricordi ed Affetti*. Alla Casa Zanichelli affidò la ristampa dei suoi *Studi di Critica e Storia Letteraria*, che essa stessa aveva dato alla luce nel 1880, e ne vennero fuori due eleganti volumi (1912). Poi colla Casa Sansoni di Firenze pose mano ad una vera collezione di scritture sue di vario argomento, che finì per comprendere cinque volumi, tutti attraenti e dotti: gli *Scritti Danteschi*, le *Memorie e Documenti di Storia Italiana dei secoli XVIII e XIX*, i già citati *Viaggiatori e Avventurieri*, i *Ricordi Storici del Risorgimento Italiano*, le *Pagine sparse di letteratura e di storia*. Le quali ultime son uscite postume, come postumo apparirà quel libro al quale il D'Ancona aveva dedicate tutte le supreme energie del suo intelletto, sempre vigile, dentro una veste ormai pur troppo consumata; la storia di quell'onorato avventuriero che fu il fiorentino abbate Scipione Piattoli, assertore e vindice di libertà ed indipendenza in Polonia sul cadere del secolo decimottavo.

* * *

Le sorti di questo « postremo » lavoro suo, come il D'Ancona stesso ebbe, pochi mesi sono, a chiamarlo, meritano d'essere qui rapidamente accennate, perchè giovano meglio d'ogni nostro discorso a dimostrare l'energia giovenile con cui l'illustre Maestro, già prossimo all'ottantina, continuava a studiare. Fin dal 1883, ed anche più addietro, la sua attenzione erasi fermata sul Piattoli, di cui un caso fortunato gli aveva fatto rinvenir a Pisa le carte e gli scritti più gelosi. E ne valeva la pena. Partito da Firenze verso il 1785 per assumere l'educazione d'un giovine principe Lubomirski, l'accorto fiorentino, stabilitosi a Varsavia, v'aveva annodato relazioni coi membri più influenti del partito costituzionale, e se n'era acquistato il favore a segno da venir incaricato di collaborare alla costituzione del maggio 1791, divenendo in seguito consigliere ascoltato del Re stesso, ch'egli cercava distogliere dall'amicizia russa. Dopo il secondo spartimento della Polonia, il Piattoli aveva dovuto uscirne insieme a Stanislao Potocki, ma, caduto in mano agli Austriaci che lo detestavano, era stato rinchiuso nella fortezza di Josephstadt. Ivi rimase lunghi anni; poi, liberato, fu relegato a Praga, sotto stretta sorveglianza, e solo nel 1800 potè partirsene, dietro cauzione della principessa di Curlandia, che lo volle alla sua Corte. Lasciando la Boemia, il Piattoli aveva dovuto promettere che mai più si sarebbe occupato della Polonia; ma le furon

PER IL CAPO D'ANNO 1912

parole. Egli nel 18[illegible] era a Pietroburgo, consigliere di Stato, [illegible] sempre dall'imperatore Alessandro. Più tardi tornò in Curlandia, quindi passò in Altemburgo, dove nel 1809 morì.

Il D'Ancona aveva per lunghi anni seguite le tracce di questo misterioso ed occulto agente di-

ALESSANDRO D'ANCONA DIPINTO DI OSCAR GHIGLIA, 1904.

plomatico negli archivi di Varsavia, di Pietroburgo, di Vienna; aiutato dal Wesselofsky, dal Nigra, era giunto a possedere quant'appariva necessario per lumeggiarne la vita romanzesca a segno da aver inspirato il Tolstoi, che nell' « abbate Mario » del suo famoso romanzo *Guerra e Pace*, volle appunto ritrarre il Piattoli. Però, ad un certo momento, timoroso che l'impresa non gli riuscisse, aveva deciso di rinunziarvi ed affidato l'incarico di richiamare in vita l'abbate fiorentino ad un giovane e valente studioso di storia contemporanea. Negli ultimi tempi, tuttavia, l'amor del soggetto erasi in lui riacceso siffattamente da fargli desiderar di dedicar ad esso gli ultimi suoi sforzi. Sventuratamente, nel momento in cui s'accingeva a scrivere il libro novello, un attacco violento del morbo che gli insidiava da tempo la vita, gli tolse gran parte della facoltà visiva. Fu quello per il D'Ancona un colpo crudelissimo. Avvezzo a scrivere, a leggere instancabilmente, a tenersi al corrente d'ogni cosa, l'inerzia forzata in cui d'un tratto si trovò piombato, lo amareggiò oltre ogni dire. Egli aveva sempre sopportato con rassegnazione gli acciacchi della vecchiaia; ma questo inatteso malanno parve renderlo

a tutti gli altri sensibile. Ricordo ch'io ebbi a recarmi a Firenze per visitarlo, proprio in que' giorni ne' quali i consigli, anzi i comandi, de' medici l'avevano obbligato ad abbandonare libri e carte. Non pareva più lui; era mutato d'aspetto, d'umore, di carattere. Uscì con me di casa per andarsi a sedere sopra una panca nel giardinetto che occupa il centro di Piazza Savonarola, ove tra quattro alberi tisici e due ajuole ingiallite strepita uno stuolo di bimbi, invigilato da garrule bambinaie. E quante cose tristi, desolate non mi disse Egli, mentre ferveva dintorno, festoso e molesto, il vocìo di que' nuovi e prepotenti arrivati! Io non dimenticherò mai quel giorno, in cui, angosciato, assistetti alla confessione della propria impotenza fatta da Chi era sempre stato dinanzi ai miei occhi il simbolo dell'alacrità più alta e più pura!

> Tutto è mutato e giù,
> Tutto è smarrito, e [illegible] r[illegible] trov[illegible].

Lo rividi qualche mese dopo e con grande compiacenza lo trovai molto più confortato. I medici avevano riconosciuta la vanità delle loro proibizioni; s' erano fatti capaci che il vero modo di accorciare l'esistenza a lui che bramavano serbare in vita più lungamente che fosse possibile, era quello d'impedirgli di lavorare. Mi raccontò con giubilo che s'era rimesso d'attorno al Piattoli; che, non potendo reggere a lungo alla fatica dello scrivere, dettava... E così il libro tanto vagheggiato fu condotto a compimento, proprio prima ch'egli s' accingesse all' ultima dipartita. Non avrà il D'Ancona la gioia di vederlo pubblicato; ma se sulla lapide che ricopre le sue ossa nel cimitero pisano una mano fedele deponesse fra i fiori un esemplare del volume, forse esse s'udrebbero, come quelle del Parini,

> sotto [illegible]

FRANCESCO NOVATI.

ALESSANDRO D'ANCONA COL FIGLIO PAOLO

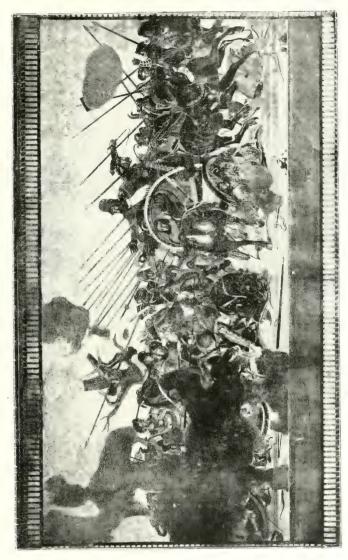
I PITTORI DI BATTAGLIE IN ITALIA.

I.

O bene che l'argomento è di quelli che richiedono un volume. Ma so anche che i volumi non si leggono quando gli animi son tesi in questa ansiosa vigilia d'armi. Così il lettore, che pur cerca un refrigerio nell'arte, non immune il pensiero dalla guerra scatenata sul mondo, troverà, in queste pagine fugaci, qualche nota sulle visioni che della guerra dei loro tempi hanno avuto gli artisti in Italia.

In verità l'artista stesso è un combattente. E quale combattente, anche Con l'animo sempre proteso verso una gloria che sogna, verso una gloria cui la sua mentalità esclusivamente visiva dà una forma concreta ed umana appena la concepisce, la sua guerra è guerra d'ogni giorno. Assidua, tenace, animata da una fede istintiva, la battaglia che egli combatte ha un'asprezza silenziosa e spasmodica; dà lo stesso spasimo della lotta che un uomo combatte, solo, contro molti nemici invisibili.

Il Vasari — se ben ricordo — parlando di Michelangiolo, narra che questi, squadrata con gli occhi nel blocco di marmo la forma che già vedeva in sè, « s'avventava » con furia contro il blocco fa-

SARCOFAGO LUDOVISI RAPPRESENTANTE UNA BATTAGLIA FRA ROMANI E BARBARI. - ROMA, MUSEO DELLE TERME.

LA BATTAGLIA D'ISSO — MUSAICO DALLA CASA DEL FAUNO A POMPEI, ORA NEL MUSEO DI NAPOLI.

LA BATTAGLIA DI CLAVISO — AFFRESCO DI ALTICHIERI NELLA CHIESA DEL SANTO A PADOVA.

cendone volar via le scheggie sotto i colpi dello scalpello. La visione della diuturna guerra che l'uomo combatte per vincere la materia « sorda all'intenzion dell'arte » non potrebbe essere più evidente nella descrizione vasariana.

L'artista può quindi esser portato per un certo instinto di affinità a celebrare le gesta guerresche: e ciò non solo per quanto v'è di pittorico nella lotta ma anche per quanto c'è d'eroico e di vibrante, per quanto dà all'artista il senso della realtà pugnace, del trionfo conquistato, del fervore accanito.

Oggi sembra che i nostri pittori quasi disprezzino tutto ciò che non cade direttamente sotto i loro sensi: l'idillio georgico iniziato dall'impressionismo vieta spesso a loro di affaticare la fantasia e di comporre un quadro. Il bozzetto che rimane fine a sè stesso, anche se diviene in dimensioni maggiori, sembra occupare e preoccupare l'artista togliendogli la possibilità di imaginare ciò che è diverso dalla pacifica natura più o meno diversamente interpretata. Ed è difficile — almeno per il tempo passato prossimo — che un artista abbia avuto la possibilità di ritrarre una battaglia da vicino.

Non so, nè voglio sapere, se la pittura di battaglia risorgerà chè, per ora, mi occupo soltanto del come ha fiorito, del come s'è svolta in vicenda alterna di rinascita e di decadenza: si può soltanto affermare che in periodo di ricerche impressionistiche dominanti era difficile che vivesse come genere d'arte, se non nobilissimo, certo notevole ed interessante.

Non è il caso di indugiarci ad osservare come e quanto i pittori antichi amassero i soggetti guer-

LA BATTAGLIA DI S. EFISO CONTRO I PAGANI — AFFRESCO DI SPINELLO ARETINO NEL CAMPOSANTO DI PISA

reschi nell' arte greco-romana. Le notizie che si hanno della pittura antica sono infatti molto scarse e più scarsi ancora sono i dipinti conservati, rarissimi quelli di battaglie.

Si sa che presso la scuola attica le scene di battaglia erano molto in favore nell'arte figurata come lo erano state al principio del IV secolo con Pamphilos nella scuola sicionia, e d'una grande battaglia di Persiani, che non sappiamo quale fosse, composta con cento figure, c'è rimasto soltanto un ricordo scritto.

La passione per le scene di battaglia ci è rivelata anche da uno scolaro di Aristeides, Euphranor dell Istmo, artista molto versatile che dipinse uno scontro di cavalieri ateniesi e tebani a Mantinea: era uno dei tre quadri che adornavano il portico di Zeus sul mercato ateniese e si dice che vi fosse reso all'evidenza l'urto dei combattenti.

Il condiscepolo di Euphranor, Nikomachos figlio di Aristeides, si distingueva per la sua facilità di esecutore che spingeva fino alla pittura improvvisata ed è probabile che dipingesse anch'egli scontri di combattenti. Questa scuola attica, estesa fino a tutto il IV secolo, seguiva l'indirizzo generale del tempo e dinanzi alla grande pittura l'arte dei pittori vascolari passava in seconda linea. L'ultimo membro della famiglia tebana d'artisti, Aristeides, il giovane, sembra aver cercato sopra tutto il quadro di guerre ed il ritratto. Il suo condiscepolo presso Nikomachos, Philoxenos di Eretria, si fece un nome con un quadro di battaglia che rappresentava uno scontro fra Alessandro e Dario e che gli era stato ordinato da Cassandro, signore di Atene dal 318. Un incontro personale dei due re ebbe luogo solo nella battaglia di Isso e quindi Philoxenos — osserva lo Springer — ha maggiori diritti dell'egiziana Elena alla paternità del quadro a musaico che adornava in Pompei un pavimento della casa del Fauno, oggi al Museo di Napoli, e che rappresenta appunto quella battaglia. Il momento decisivo della pugna di Isso, l'impeto di Alessandro, la caduta di un principe persiano, il pericolo immediato del gran re in mezzo alla fuga dei lanceri persiani, tutto è rappresentato con una forza drammatica sorprendente che fa di questa composizione un vero modello di quadri di battaglia per un lungo periodo

LA BATTAGLIA NAVALE FRA I VENEZIANI E OTTONE — AFFRESCO DI SPINELLO ARETINO NEL PALAZZO PUBBLICO DI SIENA

di tempo. Forse il musaico di Isso provenne da Alessandria.

Nella pittura ellenistica — che non si contentava più, come già Apelle, dei quattro antichi colori nero, bianco, rosso, giallo con l'aggiunta dell'azzurro e del verde nei dettagli, ma che con una scelta più ricca di colori e di perfezionamenti tecnici si rendeva capace di ogni effetto — gli antichi soggetti continuarono ad essere in favore. Non mancarono allora quadri di battaglie e rappresentazioni analoghe come quelle delle lotte dei Galati in Pergamo. Nealkes di Sicione, pittore del III secolo, dipingeva una battaglia fra gli Egizi e gli Orientali sul Nilo. Così, accanto alla pittura dei miti eroici greci, il carattere guerresco di quel periodo trovava la sua espressione nell'arte.

Invece la pittura parietale etrusca, anche venendo poi a dipendere dalla pittura greca di cui segue le vicissitudini, reca una impronta di radicale trasformazione nei soggetti: l'elemento mitico ricaccia indietro sempre più le rappresentazioni primitive della vita giornaliera. Sempre più è trasportata nelle regioni misteriose e caliginose dell'oltre tomba.

Così la pittura romana dell'età repubblicana tradisce i modelli del primo periodo dell'ellenismo e nell'età imperiale si limita sempre più alla decorazione. I quadri di battaglie furono forse rari nell'arte romana anche perchè il carattere pittorico, ricollegandosi agli inizi dell'età augustea, passa alla scultura sotto i Flavi e dà ad essa la sua impronta più accentuata.

Se vogliamo trovare nell'arte romana alcuni accenni ai soggetti storici guerreschi li dovremo trovare nei celebri rilievi dell'arco di Tito che rappresentano un considerevole progresso verso una tendenza pittorica che si giovava di policromia illusionistica, o, meglio, nei rilievi della colonna Traiana, anch'essi un tempo policromati, ove si svolge tutto il corso delle due campagne contro i Daci, perfino nei loro particolari. Con forza drammatica e con sentimento della realtà si svolge appunto sulla colonna di Traiano la rappresentazione della battaglia contro i Daci presso Tage.

Chi non ricorda infine i mirabili sarcofagi, così comuni nel II e nel III secolo, con le rappresentazioni di battaglie fra barbari e romani? Sono gli ultimi bagliori di un' arte che a poco a poco si irrigidisce fino allo schematismo bisantino allorchè la pittura di scene in movimento non sembra più possibile, tanto le figure sembrano ammantarsi di solennità ieratica, tanto le membra sembrano sostenere a fatica il peso degli ori, delle gemme, dei broccati.

In tal modo la tradizione della pittura di combattimenti s'era perduta e s'era perduto certo anche

BLICO DI SIENA.

PAOLO UCCELLO — UNA BATTAGLIA — FIRENZE, GALLERIA DEGLI UFFIZI

il senso della battaglia combattuta in campo tra le schiere [illegible] vita dei popoli. Dopo la settima campagna di Cesare nelle Gallie si può dire che la stessa arte militare fosse andata rapidamente decadendo. La Roma imperiale divenne il teatro delle invasioni barbariche, che col germano Arminio fino dal nono anno dell'era cristiana cominciarono a battere le legioni romane.

Tra l'irrigidimento progressivo dell'arte fino al bisantinismo e tra le invasioni barbariche, non più guerre ma alluvioni di armati, la pittura di battaglie non poteva certo rinascere come ai tempi della scuola attica in Grecia. Come si potevano, del resto, celebrare glorie guerresche che non c'erano più, per un popolo divenuto imbelle e spettatore fra lo scatenarsi delle cupidige straniere?

PAOLO UCCELLO: LA BATTAGLIA DI S. EGIDIO — LONDRA, GALLERIA NAZIONALE.

Vorrei che oggi per molte ragioni gli italiani ripassassero la storia e specialmente la storia militare così scarsamente conosciuta da noi anche dalle persone colte. Militarismo? No: semplice richiamo al senso della realtà attraverso le gesta di coloro che furono uomini come noi, come quelli che verranno.

Ma torniamo alla pittura di battaglie.

*

Il fuoco della libertà sviluppatosi nei comuni italiani, se pure non bastò a ridestare l'antico spirito militare in un popolo che da lunghi secoli aveva perduto l'abitudine delle armi, fu però sufficiente a ridestare nuove energie in Italia.

Le istituzioni militari dei barbari erano state la nazione armata: popolo ed esercito furono sinonimi. La fanteria fu l'arma prevalente finchè mancarono i cavalli, ma appena i guerrieri poterono averne montarono a cavallo e si copersero di armature pesanti: l'individualismo veniva così a crescere e ad eccedere poichè i guerrieri, accorgendosi che la forza degli eserciti consisteva nel valore individuale di ciascun combattente, cercavano di aumentare questo valore perfezionando l'attitudine singola al combattimento a scapito dell'azione collettiva.

Col feudalismo la cavalleria divenne la sola arma combattente e gli eserciti si composero di vassalli della corona e di vassalli combattenti montati, armati alla perfezione e coperti di ferro, uomini e cavalli. Con questo sistema la tattica come scienza del combattimento veniva quasi annullata e la battaglia si riduceva ad una serie più o meno numerosa di duelli senza un vero collegamento tattico, e tanto meno strategico. La fanteria, composta di uomini indisciplinati e male in arnese, era più di danno al proprio esercito che al nemico e spesso era sciabolata dalla propria cavalleria.

Tutti questi fatti possono spiegare, oltre ad altri

fatti puramente artistici, come la pittura di battaglie non fosse coltivata. nè da noi nè altrove, nei tempi del primo rinascimento.

Il fatto principale dell'evo medio fu quello delle crociate; ma questo fatto come non ebbe conseguenze notevoli nel progresso dell'arte militare così non ebbe la celebrazione adeguata nelle arti figurative. In generale, tutto il periodo che va dalle crociate fin sulle soglie del Cinquecento, non ebbe nè grandi guerre, nè guerre ordinate in modo da far progredire l'arte militare, ma in esso si plasmarono lentamente quelli elementi che dovevano far rinascere l'arte militare, al tempo stesso che nelle arti plastiche si maturavano quei perfezionamenti tecnici che dovevano condurre alla possibilità di rendere col disegno il tumulto della battaglia nei suoi elementi puramente pittorici.

Che anche dalle battaglie del tempo di Dante i pittori potessero trarre ispirazione per quadri pieni di movimento e di colore si capirà facilmente ricordando la classica descrizione della battaglia di Campaldino contenuta nella Cronica di Dino Compagni.

La battaglia fu molto aspra e dura: cavalieri novelli vi s'eran fatti dall'una parte e dall'altra. Messer Corso Donati con la brigata de' Pistolesi fedì i nemici per costa. Le quadrella piovevano: gli Aretini ne aveano poche et erano fediti per costa, onde erano scoperti: l'aria era coperta di nuvoli, la polvere era grandissima. I pedoni degli Aretini si metteano carpone sotto i ventri dei cavalli con le coltella in mano e sbudellavanli: e de' loro feditori trascorsono tanto che nel mezo della schiera furono morti molti da ciascuna parte ».

L'impeto delle soldatesche, il polverìo nell'aria, i cavalli feriti scalpitanti nell'impennata, lo sventolare delle bandiere, il lampeggiare delle armature erano dunque tutti elementi pittorici di straordinaria potenza a chi sapesse trarne partito. Ma la tecnica della pittura non comportò per molto tempo simili ardimenti.

Le rappresentazioni di battaglie che ci rimangono nell'arte del Trecento non si salvano da un senso manifesto d'impaccio e di puerilità. E ciò avviene non solo per ragioni di tecnica non sufficientemente progredita, ma anche per quei caratteri dell'arte militare di quel tempo cui ho accennato. Il pittore del Trecento, che non sa rendere le folle, imagina la battaglia come un complesso di vari duelli non in mezzo al turbinìo della polvere ed al tumulto delle armi e degli armati ma come in un torneo sul campo di battaglia ben ordinato e pulito.

In una delle più grandi pitture guerresche, quella della battaglia di Val di Chiana dipinta a monocromo di terretta rossa da Lippo Vanni su una parete del Palazzo Pubblico di Siena, questo schematismo rappresentativo è più evidente che altrove. Mentre a sinistra una schiera di fanti e di cavalieri aspetta d'entrare in lizza, verso il mezzo avviene la zuffa fra pochi cavalieri senesi da un lato e pochi cava-

BASTIANO DI FRANCESCO — UNA BATTAGLIA — SIENA, PAVIMENTO DELLA CATTEDRALE

(Fot. Alinari).

IGNOTO PITTORE DEL QUATTROCENTO: UNA BATTAGLIA — TORINO, R. GALLERIA.

lieri della Compagnia inglese del Cappello dall'altro. Per quanto il pittore si sforzi di fare quanto sa, non riesce a dare l'impressione di uno dei più gloriosi e sanguinosi fatti d'arme che i senesi avessero combattuto. L'impressione della giostra, del combattimento fatto per burla, non può eliminarsi dall'animo di chi guarda e l'interesse è assorbito dai particolari del quadro, dai pennoni e dagli scudi, dalle lance e dalle armature, dal paesaggio infantile che è intorno, lindo e ravviato come un giardino.

Altrettanto si può dire di due altre rappresentazioni celebri di battaglie che però si collegano a due azioni miracolose operate da due messaggeri celesti. La prima è quella della battaglia di Claviso combattuta fra gli arabi e gli spagnoli e dipinta da Altichieri nella Chiesa del Santo a Padova; intorno alle mura della città pochi guerrieri in attitudini calme e raccolte non sembrano neppure partecipanti ad una azione guerresca, salvo un piccolo gruppo a destra, e Re Ramiro inginocchiato adora l'apparizione di S. Giacomo come se fosse in un tranquillo accampamento e non in mezzo al fervore della mischia.

Più evidente ma sempre limitata è l'altra composizione dipinta da Spinello Aretino sulla parete del Campo Santo di Pisa: al fianco di S. Efiso combatte l'Arcangiolo crociato e le due spade s'appuntano sul capo di due infedeli mentre altri cavalieri mettono in fuga il nemico. Ma la battaglia è ridotta ad un piccolo episodio di una pattuglia armata che respinge un esiguo drappello di nemici; la grande impresa di S. Efiso contro gli infedeli in Sardegna è ridotta in tal modo ad una scaramuccia di ricognizione.

Assai meno efficace fu Spinello Aretino in un altro affresco raffigurante la leggendaria battaglia navale fra Veneziani e Ottone, figlio di Federico Barbarossa, dipinta sulla parete della sala di Balìa nel Palazzo Pubblico di Siena. Se difficile era ad un pittore di quel tempo la rappresentazione di una battaglia terrestre, le difficoltà crescevano immensamente quando si trattava di ritrarre un combattimento navale: la prospettiva, il colore, l'immensità dello spazio, tutto quanto occorreva, difettava allora ai pittori. In verità a vedere quegli omiciattoli i quali s'azzuffano su quei parapetti di legname che si stenta a decifrare come navi, gli uni sopra gli altri come se la battaglia avvenisse non nello smisurato mare ma in una piscina vista dall'alto, non si può trattenere un sorriso dinanzi al gioco fanciullesco. Troppi elementi difettavano nella tecnica per una composizione così complessa come un combattimento navale.

* *

I grandi artisti s'erano accorti di questa insufficienza dei loro mezzi a raggiungere lo scopo e non

FRANCESCO D'UBERTINO, DETTO BACHIACCA: BATTAGLIA DI S. ACASIO — FIRENZE, GALLERIA DEGLI UFFIZI.
(Fot. Alinari).

s'ha notizia che alcuno dei grandi pittori del Trecento si sia cimentato nel ritrarre una battaglia: eran queste le cure che essi lasciavano ai piccoli celebratori d'imprese come una fatica secondaria, e, d'altra parte, i grandi avevano l'animo troppo intento alla celebrazione del cristianesimo e dei fatti del cielo per accorgersi di quanto avveniva ai piccoli uomini della terra.

E sì che proprio nel Trecento un grande rivolgimento si compiva nella tecnica guerresca! Molti ricordano forse la descrizione che Giovanni Villani fa della Battaglia di Crecy combattuta il 26 agosto 1346 fra Edoardo III d'Inghilterra e Filippo de' Valois, la prima battaglia in cui comparvero le artiglierie.

Innanzi che la battaglia si cominciasse apparvono sopra le dette osti (di Francia) due grandi corbi, gridando e gracchiando, e poi piovve una piccola aqua e, ristata, si cominciò la battaglia. La prima schiera co' balestrieri Genovesi si strinsono al carrino del Re d'Inghilterra e cominciaro a saettare con loro verrettoni, ma furono ben tosto rimbeccati, che su i carri e sotto i carri alla coverta di sargani e di drapi, che si guarantieno di quadrelli, e nelle battaglie del Re d'Inghilterra ch'erano dentro al carrino in battaglie ordinate e schiere di cavalieri, havea 30000 arcieri come detto è tra Inglesi e Gualesi, che quando i Genovesi balestravano un quadrello di balestro quelli saettavano tre saette coi loro archi, che parea in aria un nuvolo e non cadieno in fallo sanza fedire genti e cavalli, sanza i colpi delle bombarde, che facieno sì gran tumulto e rumore, che parea che Iddio tonasse con grande uccisione di gente e sfondamento di cavalli.

Un nuovo potentissimo elemento entrava allora in campo e modificava dalle fondamenta tutta l'indole delle battaglie: la polvere da sparo. Pareva che Dio stesso intervenisse ormai a mutare le sorti della lotta fra gli uomini.

Le fanterie e le compagnie di ventura erano già elementi sufficienti a far risorgere l'arte militare, potendo le une fornire l'arma più adatta e le altre indicarne il più utile impiego. Ma la polvere da guerra impiegata come forza di propulsione nelle armi da getto era destinata a modificare la tattica, la fortificazione, l'organica e la logistica, a far sentire la sua influenza su tutta l'arte della guerra.

Certo che lo sviluppo della nuova tecnica guerresca fu lento e le prime armi da fuoco furono tenute in così scarsa considerazione che non solo non se ne può precisare l'inventore ma neppure l'epoca nella quale comparvero e furono usate efficacemente. Erano imperfettissime; lento e pericoloso ne era il caricamento, difficile il maneggio, incerto l'effetto. Forse spetta all'Italia il vanto di averne per la prima volta in Europa cominciate a costruire in metallo fuso ed un documento del 1325 afferma che il governo della Repubblica fiorentina autorizzava i priori, il gonfaloniere e i dodici buoni uomini a delegare una o due persone per far fondere palle di ferro e cannoni di metallo. Ma una vera e propria applicazione delle artiglierie e delle altre armi da fuoco non fu attuata che molto tempo dopo.

Così le armi da fuoco furono ancora per oltre due secoli escluse dalle rappresentazioni pittoriche delle battaglie. Non sarà infatti prima della rivoluzione nella tecnica avvenuta dopo il Cinquecento che si renderà possibile una pittura delle masse fuse dal polverìo e dal fumo degli esplosivi.

Prima d'allora i pittori, pur perfezionando i loro mezzi espressivi, non poterono tenersi se non nella tradizione iniziata nel Trecento in quel modo che

MICHELANGIOLO BUONARROTI: FRAMMENTO DEL CARTONE DELLA BATTAGLIA DI CASCINA.
(Ricostruzione di L. Falcoretti).

abbiamo visto. In una pittura, infatti, ove ha valore predominante la linea, ove anzi la massa non ha valore se non come complesso di linee e manca veramente di sostanza e di rapporti con le masse vicine, la figurazione di fatti d'armi doveva necessariamente limitarsi a rendere episodi di una battaglia più che la battaglia stessa. Eran le folle e le lontananze che mancavano e che nella pittura del Rinascimento mancheranno per un pezzo, specialmente in Toscana

In Toscana quando si pensa ai quadri di battaglia del Quattrocento un nome vien subito in mente: Paolo Uccello. Sia che si ricordi la Battaglia di S. Egidio nella Galleria Nazionale di Londra, sia che si pensi a quella grande tavola degli Uffizi, in cui un'altra battaglia è rappresentata, la forza del grande pittore fiorentino appare in tutta la sua grandezza. Paolo Uccello è il primo che abbia una visione grandiosa della lotta fra due schiere combattenti, il primo che affronti il problema di rendere confusa e spaziata la mischia, che risollevi con particolari realistici la monotonia e la povertà delle rappresentazioni tradizionali. Gli scorci arditi, i cavalli caduti o calcianti, i cavalieri puntati sulle staffe nella difesa o nell'offesa, le selve di lance, di picche, di balestre son tutti elementi nuovi in un tal genere di figurazioni o novamente interpretati: sono gli stessi elementi che, lungamente elaborati, appariranno poi nei quadri di battaglie del Seicento.

Nè soltanto al disegno si limitano le innovazioni di Paolo Uccello, ma il colore fosco e nerastro, con violenti squilli di bianco, di rosso, di giallo, preludono ad un diverso colorismo da quello degli altri pittori del Quattrocento.

Si confrontino le battaglie di Paolo Uccello con il famoso affresco di S. Francesco d'Arezzo ritraente la disfatta di Cosroe. In esso Pier della Francesca, che è così potente e mirabile in tante altre pitture di quel ciclo, si manifesta inferiore all'impresa. Invano egli cerca di rendere la folla dei combattenti e il loro furore, invano vi pone episodi tragici come quello del guerriero che sta per essere trafitto in ginocchio: la massa dei guerrieri non s'avventa ma rimane ferma come un muro, limitata in alto e in basso da due parallele orizzontali alla cui monotonia tentano male di rimediare le linee ascendenti degli stendardi. I particolari mirabili non sono composti in un complesso nuovo, le masse non partecipano al gioco delle luci, nè s'intravedono, come nei quadri di Paolo, entro un colorito tragico e quasi sanguigno.

LEONARDO DA VINCI: FRAMMENTO DEL CARTONE DELLA BATTAGLIA D'ANGHIARI (COPIA) PARIGI, LOUVRE

BERNARDO VAN ORLEY: LA BATTAGLIA DI PAVIA (ARAZZO NEL MUSEO DI NAPOLI).

(Fot. Alinari.)

La pittura di battaglie ha dunque nel Quattrocento un solo e grande rappresentante in Paolo Uccello ed all'arte di lui, quantunque con grandiosità ed efficacia molto minori, si può collegare la fronte di cassone della Pinacoteca di Torino rappresentante una battaglia alle porte di Roma. E' una larga visione d'un campo di battaglia piacevolmente dipinta con quell'eleganza e quella spigliatezza che avevano i novellatori fiorentini di quel tempo, con la stessa gaiezza con cui sulle fronti di cassoni si dipingevano le feste nuziali o le giostre d'amore.

Così la tradizione trecentesca, interrotta per un momento con Paolo Uccello, si prolunga senza mutamenti sostanziali nel Quattrocento ed anche nel Cinquecento per mezzo di quelli artisti in ritardo che continuano senza accorgersene forme già sorpassate Ne sono esempi il celebre quadro della cacciata dei Bonaccolsi da Mantova dipinto da Domenico Morone e conservato ora nel Palazzo Ducale di Mantova [1]; la *Battaglia* che Bastiano di Francesco disegnò per le storie di Jefte nel pavimento della Cattedrale di Siena; il quadretto del Bachiacca rappresentante la battaglia dell'Imperatore Adriano contro gli infedeli, ora nella Galleria degli Uffizi. In quest'ultimo il combattimento è ridotto alla più semplice espressione: lo scontro di quegli uomini ben composti e impennacchiati, su quei cavallucci da torneo o da circo, su quel terreno di finta roccia, non si salva dal ridicolo e dal puerile.

* * *

Ma ecco che sulle soglie del Cinquecento i fiorentini pongono a gara nella pittura di battaglie due uomini singolarissimi: Leonardo e Michelangiolo.

Avvenne — narra il Vasari — che dipingendo Lionardo da Vinci, pittore rarissimo, nella sala grande del consiglio..... la battaglia di Anghiari..... Pier Soderini, allora gonfaloniere, per la gran virtù che egli vide in Michelagnolo, gli fece allogazione di una parte di quella sala, onde fu cagione che egli facesse a concorrenza di Lionardo l'altra facciata nella quale egli prese per subbietto la guerra di Pisa. Per il che Michelagnolo ebbe una stanza nello spedale de' Tintori a S. Onofrio e quivi cominciò un grandissimo cartone, nè però volle mai che altri lo vedesse: e lo empiè di ignudi, che bagnandosi per lo caldo nel fiume d'Arno, in quello stante si dava all'allarme nel campo, fingendo che gli inimici gli assalissero; e mentre che fuor delle acque uscivano per vestirsi i soldati, si vedeva dalle divine mani di Michelagnolo chi affrettare lo armarsi per dare aiuti a' compagni, altri affibbiarsi la corazza e molti mettersi altre armi in dosso ed infiniti combattendo a cavallo cominciare la zuffa...».

Oggi le due grandi composizioni murali, che non

GIORGIO VASARI — LE IMPRESE DEI FIORENTINI — FIRENZE, PALAZZO VECCHIO, SALONE DEI CINQUECENTO.

[illegible] tradotte in pittura, sono perdute e solo ci restano stampe e disegni di alcune parti di esse. Del cartone di Leonardo ove era un gruppo di cavalli che combattevano una bandiera — [illegible] si conosceva meno « la rabbia lo sdegno e la vendetta negli uomini che ne' cavalli », ci resta solo quanto ne cavò Rubens in un celebre disegno: del cartone di Michelangiolo rimane il gruppo degli ignudi che escono dall'Arno ricostruito non troppo fedelmente da un tardo incisore, lo Schiavonetti, sugli elementi ritratti nelle stampe di Marcantonio Raimondi e della sua scuola. Ma quanto resta della più solenne gara per un soggetto di guerra basta forse a far comprendere quale diversità di concezione animasse i due grandi pittori.

Leonardo aveva preferito di ritrarre la mischia nel suo fervore, in primo piano, facendo della lotta intorno alla bandiera l'episodio principale della più vasta azione: sempre curioso di nuovi aggruppamenti, di ardimenti insoliti, egli aveva voluto che il suo quadro significasse la lotta in tutta la sua violenza crudele, in tutto il suo accanimento disperato; se egli avesse dipinto il suo cartone avrebbe certo tratto dal colore elementi nuovi di contrasto e di violenza a perfezionare la composizione che egli concepiva in tutta l'imminenza della tragedia. Michelangiolo invece, per la sua passione irresistibile di fingere bei corpi nudi aveva fatto d'un episodio secondario, scelto opportunamente, il centro dell'azione, trasportando la lotta nella sua fase iniziale, preferendo all'azzuffarsi degli uomini e dei cavalli le pose statuarie dei guerrieri sorpresi nel bagno nell'imminenza della lotta. In Leonardo il pittore, in Michelangiolo lo statuario e il decoratore: la tendenza dinamica e coloristica nell'uno, la tendenza statica e decorativa nell'altro.

Ora da questo punto le due tendenze cominciano a delinearsi e ad affermarsi nella pittura delle battaglie, finchè la prima prenderà il sopravvento e durerà quasi fino al tempo nostro.

* * *

E' inutile dire come la pittura dei fiorentini seguaci di Michelangiolo, incaricati di celebrare sulle mura le gesta guerresche dei principi o delle repubbliche, seguisse la seconda tendenza. Si inizia così la pittura celebrativa dei fatti d'arme, ibrida forma che sta fra il quadro storico e la spartizione decorativa, che vorrebbe essere epica e che rimane fredda e composta, in pose coreografiche senza anima e senza vita.

Sulle stesse pareti del salone dei Cinquecento dove Leonardo aveva cominciato a dipingere e dove Michelangiolo doveva figurare i suoi ignudi

GIORGIO VASARI — LA BATTAGLIA DI GAVINANA — FIRENZE, PALAZZO VECCHIO, SALA DI CLEMENTE VII

TADDEO E FEDERICO ZUCCARI: DECORAZIONE DELLA SALA DEI FASTI NEL PALAZZO FARNESE A CAPRAROLA.

la battaglia di Cascina, sono ora le pitture guerresche del Vasari e dei seguaci, fredde e accademiche figurazioni estranee alla lotta, con canoni di composizione già fissati, con stucchevoli ripetizioni di atteggiamenti e di scorci. Nè il colore riesce a dar vita a quei quadri, chè non giunge neppure alla fusione armonica di un arazzo quale è quello di Bernardo van Orley nella Pinacoteca del Museo di Napoli, uno dei più mirabili arazzi che si possano vedere.

La freddezza disegnativa giunge nel Vasari a tal punto che egli può raffigurare nella sala di Clemente VII in Palazzo Vecchio la battaglia di Gavinana come se la vedesse sopra una carta geografica. E' la sciocca pretesa di fare della pittura un documento di storia per la strategia militare, di allargare i limiti del quadro per fingere epica la scena, mentre sarebbe bastato un solo episodio di quella battaglia per rendere tutto lo spirito di accanimento verso la libertà che rendeva eroica in quella battaglia l'anima di Francesco Ferrucci.

Vedremo come questa tradizione fiorentina che derivava in linea retta dalla pittura del Quattrocento si prolungasse attraverso Raffaello ed i seguaci anche a Roma, come là si trovasse poi in contrasto con la nuova tendenza paesistica e coloristica venuta dal settentrione d'Italia. Per ora notiamo come anche a Caprarola gli Zuccari non sapessero far niente di meglio di quanto aveva fatto il Vasari in Palazzo Vecchio. Sempre la rappresentazione fredda e composta da cui il manierismo non sapeva uscire.

Ormai il periodo che vorrei chiamar classico si chiude, congelandosi quelle stesse forme che erano apparse quasi duemila anni prima nella pittura attica della battaglia di Isso. E' però iniziata la transizione e nuovi germi maturano: vedremo come daranno i lor frutti.

ROBERTO PAPINI

UNO DEI QUADRI DELLA SALA DEI FASTI NEL PALAZZO DI CAPRAROLA.

LA GUERRA NELLA CARICATURA.

NA caricatura del monacense « *Simplicissimus* », dovuta alla matita arguta e profonda di Olaf Gulbransson, pubblicata or son anni, acquista oggi un caratteristico colore di attualità, perchè pare una sorridente e un po' amara profezia della guerra che s'è scatenata sulla vecchia Europa.

Un inglese, dal viso segnato colle linee caratteristiche, aizza il gallo francese e l'aquila tedesca appollaiati su uno stesso tronco, immobili e vicini e amici. Dovranno ben litigare!... mormora l'inglese.

A distanza di qualche anno, l'inglese ha avuto ragione, e Olaf Gulbransson può passare per profeta.

Del resto, non è la prima volta che un caricaturista precorre l'avvenire. È invece una delle prerogative della garrula e popolare arte, quella di accompagnare gli avvenimenti e seguirli coll'applauso o coll'ironia, o precederli indicando ai partiti politici, alle personalità più evidenti, al popolo intero la via e la mèta.

IL GALLO E L'AQUILA.
Disegno di Olaf Gulbransson. (*Simplicissimus*)

Quanti caricaturisti hanno gettato l'allarme per un abisso verso il quale il grande torrente era diretto e che nessun uomo di stato osava riconoscere! Casimiro Teja, uno dei pochi caricaturisti italiani che compresero quale fosse la sua missione in un' epoca battagliata d'ideali e di conquiste, è stato un profondo filosofo del disegno. E se anche la sua arte grafica non è tale da appagare il nostro senso estetico, perchè troppo sommarie spesso e imprecise sono le linee fondamentali, troppo semplici e schematiche le basi generali della sua caricatura, tuttavia e dal suo umorismo facile e spontaneo e dai motivi che sa ritrarre e incidere in elementari tratti di matita, e nella « trovata » infine che dà vita al suo *humour* v'è veramente quella scintilla che segna il vero caricaturista.

Casimiro Teja, che ha accompagnato coi suoi disegni sul *Pasquino* tutta la risorgente primavera del popolo italiano, ha più volte precorso i tempi segnando dalle colonne del suo giornale la via dei destini italici.

Non so se abbiate notato come la caricatura — arte popolare e più vicina alla vita di quante altre mai — si ridesti quasi e principii veramente a cantare appena la quotidiana piccola vicenda delle solite ire e dei soliti disinganni è vinta da una grande fatalità guerresca che incombe su un popolo intero.

La caricatura è un'arte di battaglia. Ha bisogno della guerra per vivere. Pare, nei tempi di pace, che quasi si addormenti sulle facili ironie e sulle tranquille questioni un po' bottegaie; sempre, quasi, s'intorpidisce a sorridere sulle passeggiate eleganti delle *demi-mondaines*, sulle meschine vanità di gentuccia borghese, ma appena un più alto destino appare, ecco che il ritmo si muta e il canto si alza di tono, e la caricatura diventa veramente nobile e severa arte di filosofia e di disegno, di pensiero e di linee, racchiudendo in un breve segno di matita, tutto un discorso, una fede, una minaccia.

Ecco perchè mai come in questi giorni la caricatura internazionale si presenta forte di ironie e salda di disegni.

La guerra è passata a sollevarla dai marciapiedi e dai salotti, dalle piccole liti vane e futili, dagli ingranaggi aridi di una più meschina vita, per farla non sorridere, ma pensare, non accarezzare, ma colpire.

Ora, è veramente arte nata dalla duplice fonte di disegno e di caricatura.

Il *Simplicissimus*, uno dei giornali più equilibrati artisticamente e letterariamente, per il gusto

CONTRO LE BOMBE AEREE.
[illegible] F. [illegible] R[illegible] — *Simplicissimus*.

dei suoi disegnatori e l'*humour* dei suoi scrittori, ha pubblicato nel 1907, e precisamente il primo luglio, un numero speciale dal titolo: *La guerra dell'avvenire*.

Oggi, noi possiamo guardare quel vecchio fascicolo con un gusto di attualità curiosa. Noi siamo l'avvenire. Quelli che avremmo potuto essere da qui cinquant'anni, o cento, o mai: la guerra europea ci ha d'un tratto fatto vivere per la storia.

Chi non l'attendeva, quest'immane guerra che getta popoli contro popoli coll'impeto di torrenti gonfi di bufere secolari, come se l'odio e il livore e la vendetta animassero le lor sorgenti?

Tutti l'attendevano, e letterati e poeti e umoristi. Libri, disegni, caricature ce la descrivevano in tutti i suoi aspetti e in tutti i suoi momenti: dai romanzi dell'inglese Wells, alle caricature di Th. Th. Heine.

Questo mirabile ironista aveva anzi, nel fascicolo della *Guerra dell'avvenire*, composta una gustosa scena, che è bene ricordare. L'artista imaginò che per spargere meno sangue, invece dei popoli, i sovrani discendessero a combattere un duello epico che ricordava la prova che assicurò a Roma la supremazia su Alba Longa... Ma i due sovrani che Th. Th. Heine imaginò, si condussero ben diversamente degli Orazi e Curiazi, perchè dopo aver impugnata l'arma con un certo tremito che non era quello della fede, dopo un momento in cui la sala del duello fu immersa nel buio, i segretari di stato trovarono, rannicchiati ai due angoli opposti, i due sovrani, ignudi, i capelli ritti sulla testa, in posizioni non eroiche...

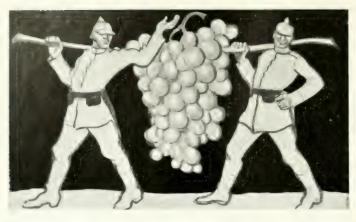
E così, non potendo condurre a fine il duello tra i sovrani, le guerre avrebbero dovuto esser abolite, secondo l'Heine.

Più vicino alla realtà furono invece Rudolf Wilke che imaginò un soldato tedesco che marciava verso il nemico, avendo nello zaino non... Omero, o Goethe, o Zarathustra, ma un fonografo cogli inni patrî; Franz von Rezvicek, il maestro delle eleganze femminili, che studiò con sottile ironia il modo di salvare i fantaccini dalle bombe degli areoplani; Wilhelm Schulz che vide la grande Falciatrice, un'automobile che correva in mezzo un'armata di fantaccini, distruggendo con quattro grandi falci attaccate ai *chassis*, divisioni intere...

E neppure mancava in quello storico fascicolo, ormai rarissimo, un appunto al... vecchio buon Dio, all'ultima recluta del Kaiser.

Il Padreterno, in un disegno abbastanza sommario ma non dei più felici dell'Heine, ascoltava le ultime notizie di S. Pietro che riceveva per telefono gli annunci delle varie agenzie.

Probabilmente, oggi, ascolterebbe soltanto in una caricatura compiacente i comunicati della Wolff-Bureau.

Ecco: la caricatura tedesca, che passato il primo stupore della presente guerra, si è ridestata assai più in fretta — bisogna riconoscerlo — della caricatura francese e inglese: i giornali e le riviste umoristiche

VENDEMMIA 1914. (*Jugend*).

di Parigi tacciono anzi ancora, forse per rispetto del momento solenne e grave che la Francia attraversa — dal *Simplicissimus* alla *Jugend*, dal *Lustige Blätter* alla viennese *Muskete*, hanno un tono squillante e vivace, ma non ironizzano colla scenetta che l'Heine amò riprodurre tra le nuvole celesti.

Il vecchio buon Dio... non esiste che nei discorsi del Kaiser, nei telegrammi del Kronprinz, ma non nelle caricature attuali.

Altri temi sono preferiti dall'ironia germanica che si trova a combattere idealmente e intellettualmente l'uguale battaglia dell'esercito tedesco contro le forze coalizzate dell'Europa intera.

Ed è una non meno aspra e rude battaglia a fieri colpi di penna e d'ironia che i caricaturisti si lanciano da una parte e dall'altra. Anche qui, sono due campi: le forze della caricatura tedesca contro i caricaturisti di tutti i paesi. Ma, oggi, si assiste a un fatto curioso.

Mentre la caricatura tedesca è assai viva e profonda di significato, la caricatura degli altri paesi guerreggianti è quasi silenziosa. Sono invece i paesi neutrali, l'Italia e l'America, che combattono fieramente in nome della loro simpatia per gli alleati.

La caricatura tedesca di oggi, è in parte eroica e in parte difensiva. Ricordo d'aver visto sulla *Muskete* un disegno tutt'altro che caricaturale, che rievocava il grido greco

ALLORA E ADESSO. (*Lustige Blätter*).

Thalatta, presentando l'esercito tedesco sulle rive della Manica. E' un po' questo spirito lirico, medioevalmente gonfio e pesante, che tanto piace al temperamento tedesco, quello che uniforma le caricature che chiamerei veramente eroiche e di disegno e d'ironia e di contenuto.

Guardate quella vendemmia fortunata del 1914, che riproduciamo dalla *Jugend!* Non v'è nel piccolo disegno un sapore biblico di terra promessa? E nell'*allora e adesso*, in quei due rapidi schizzi pochissimo caricaturali di linee, ma sobriamente educativi e profondamente morali dal punto di vista teutonico, non v'è forse tutta la coscienza superba della supremazia germanica?

Ostenda ha arrestata la sua vita di comode bische dove i « luigi » sonavano la trillante musica dorata. Un'altra fanfara squilla ora per le vie della bella città regina di eleganze marinare: probabilmente la fanfara dei fantaccini di Pomerania che suona la *Wacht am Rhein*, se non intona invece il *Deutschland ueber alles*.

Ostenda è anche il tema per un'infinità di ironie. Guardate quel fantaccino con una pipa bavarese, abilmente e caricaturalmente disegnato da Franz Wacik, a guardia degli accampamenti sulla spiaggia di Ostenda. È felice... perchè sta a Ostenda senza pagare la tassa dei forestieri.

Il *Lustige Blätter* ironizza invece sottilmente sugli alleati e sulle loro forze, costretti dalla necessità della guerra a richiamare tra le file dei combattenti, indiani e arabi. E raffigura Mister Grey che detta alla Francia, divenuta una povera dattilografa per crisi di famiglia:

— Scriva! Le truppe dell'Equatore non mi abbisognano. Speditemi 100.000 esquimesi prima qualità extra-freddi!...

LA CURA DI OSTENDA.
Disegno di F. Wacik (*Die Muskete*).

Molte caricature sono in lode degli aviatori tedeschi che andavano all'ora del the a passeggiare

E. GREY E LA FRANCIA. (*Lustige Blätter*).

sul *Boulevard des Italiens* e sulla chiesa di *Notre Dame*...

Ve n'è una che raffigura un soldato inglese al tavolo con un soldato francese. Il soldato francese si lamenta che il caffè è senza zucchero.

L'aviatore tedesco che passa pei cieli, lo accontenta e gli manda giù una scarica di palline...

Heine, dove un nostro ufficiale di cavalleria piantava una sciabola su un teschio di donna araba sgozzata, al comunicato ufficioso dell'Agenzia Stefani che assai graziosamente pel tramite dell'ironia tedesca così annunciava il risultato d'una battaglia: Ain-Zara: morti turchi 596, arabi 793, italiani, nati, 2

MANCA LO ZUCCHERO. (*Lustige Blätter*).

non di zucchero. Ma è da notarsi nelle caricature tedesche un senso dignitoso di arte e una profonda e intima coscienza del pericolo che la patria attraversa. Quasi direi che gli umoristi tedeschi, così aggressivi in tempo di pace, si difendono soltanto oggi.

Chi non ricorda le caricature troppo vivaci che il *Simplicissimus* pubblicò ai tempi della guerra italo-turca?

Dall'*Eroe*, una satira feroce, dovuta a Th. Th.

Da allora ad oggi il tono dell'ironia germanica si è raddolcito. Un po' canta per stimolare quasi alla lotta impari che la Germania deve sostenere, un po' si difende dalle accuse di atrocità e di barbarie che la stampa mondiale ha lanciato ai violatori del Belgio.

Un disegno del *Simplicissimus* presenta ad esempio due soldati. È un milite della Croce Rossa germanica che salva un francese.

IL SALVATORE.
(*Simplicissimus*).

GLI ARABI.
Disegno di Petersen (*Simplicissimus*)

Il francese si stupisce:

— Ma, *monsieur l'allemand*, io credevo lei fosse un barbaro!

L'ironia e la satira è così blanda che si smorza in una melanconia letteraria. Il Petersen, uno dei buoni ironisti tedeschi, ci presenta argutamente un ufficiale francese in colloquio con degli alleati mori...

È uno dei temi preferiti della caricatura tedesca. L'ufficiale si scusa così:

— Mi dispiace che abbiate freddo: è per questo che domani marcierete per primi al fuoco.

UN RUSSO. (*Die Muskete*).

LA MANO INSANGUINATA.
(*Caras y Caretas*).

Ma la satira, più che nello scritto sta in quei visi neri disegnati con un brio caratteristico e scimiesco, quasi a ricordare chi la Francia chiama sotto le sue bandiere per la civiltà!

Gli austriaci invece se la prendono coi russi, lasciando gli inglesi e i francesi alle matite germaniche.

Il *Muskete*, in un disegno profondo di analisi e assai gustoso per ironia, ci mostra infatti un russo che va in caccia di dita e di anelli pei campi della guerra...

* * *

Dall'altra parte, la caricatura degli alleati e dei neutrali, risponde... Se i tedeschi ironizzano facilmente sulle truppe che da ogni confine del mondo gli inglesi e i francesi chiamano sotto le lor bandiere, il *Daily-Mirror* ha illustrato l'ultimo appello disperato alla *Landsturm* e il richiamo alle primissime classi.

La caricatura è assai arguta e suggestiva. Mentre sfilano le ultime divisioni di vecchi barboni e occhialuti, su carrozzelle per invalidi, si avanzano al comando d'un giovanissimo sottotenente, le truppe infantili guidate dalle balie.

Ma non è la caricatura dei paesi in guerra, quella che combatte la sua battaglia d'ironie e di sarcasmi, perchè l'umorismo francese è completamente assente dalla gara come già abbiamo notato, bensì la caricatura dei paesi neutrali: l'America e l'Italia, sopratutto.

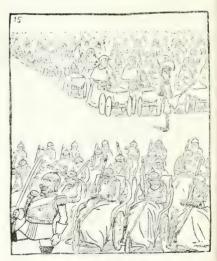
È interessantissima è questa difesa sentimentale degli alleati, compiuta dai fogli umoristici italiani e americani, che hanno spesso uguali le visioni e sorelle le diciture.

Il *Caras y Caretas* d'America, ha avuto delle caricature veramente suggestive e riuscite. Quella mano gigantesca, per esempio, che cerca di schiacciare l'elmo chiodato su tre teste di capi di stato, cercando di farle entrare tutte tre insieme premendole contro il mondo ch'è un'infinita steccaia di lame, è un disegno veramente profondo di umore e di colore.

Dello stesso autore, Mayol, uno dei più abili disegnatori di *Caras y Caretas*, è la Nuova Carta dell'Europa: una mano insanguinata. Un *Gioco emozionante* s'intitola un'altra ironia disegnata assai abilmente e colorita molto vivacemente da *Caras y Caretas*. Tutti i sovrani giocano la loro corona alla roulette. *Croupier*, è la guerra...

Abile di disegno forse più di tutti, è rapido e immediato di effetto. Dote questa, caricaturale più di ogni altra, certamente.

Un'altra caricatura americana mostra come a Parigi si tenessero chiuse la *Venere di Milo* e la *Vittoria di Samotracia*... e gli olandesi che si preparano a un assedio armando i cannoni coi loro grossi e tondi formaggi.

Ma più interessante, forse, è un rapido esame alle caricature italiane.

GLI ULTIMI RINFORZI TEDESCHI.
(*Daily Mirror*)

IL CALENDARIO DI GUGLIELMO PER IL 1915.

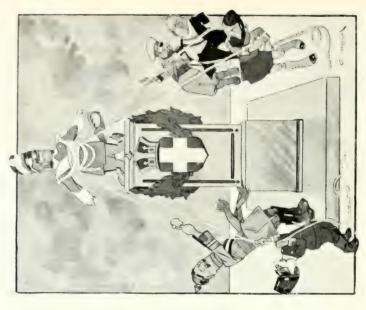
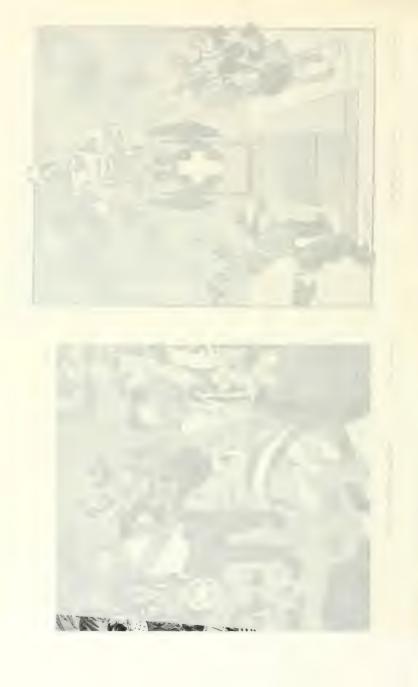
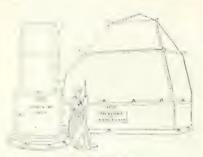
Matin

L'ITALIA NON VUOL DANZARE.

LA NEUTRALITÀ ITALIANA.

UNA PARTITA INTERESSANTE.

L'ELMO TEDESCO.

LA VENERE DI MILO
[illegible]

Mai come oggi, la caricatura nostra è stata vigile e pronta. Si direbbe quasi, che mentre la nostra vita politica sonnecchia e riposa, la caricatura monti la guardia, e stia all'erta.

Lancia frizzi, richiami, stornelli che sanno di '48 e d'indipendenza. Sorride, si lamenta, spera, invoca.

È un poco la fiamma votiva che ricorda agli italiani il dovere dell'ora presente che volge e cade e forse non tornerà più mai.

E combatte le sue battaglie, audacemente, senza offese banali, senza ricordi volgari, senza disegni triviali — come altre caricature invece ci donarono all'epoca della guerra libica — dimostrando la sua impetuosa e ardente giovinezza.

È bastata la squilla di battaglia, perchè tutti i nostri caricaturisti, quelli che si attardavano a ricamare sottili ironie sulle donnine dei *boulevards* e sui discorsi dei *leaders* politici, a raccontare facezie cinguettiere sulla Giustizia e sulla Legge, sulla Moda e sulla Medicina, si svegliassero d'un tratto, e si serrassero in un fascio solo di combattenti.

Tutti i pochi giornali nostri di caricature, tolte le pochissime riviste di ironie figurate, sono come bandiere. Dal *Numero* al *Guerino*, dal *Travaso* all'*Asino*, la voce è una, la battaglia è uguale. Le caricature si lanciano acute come freccie sull'Austria e sul suo vecchio imperatore che sta ritto e immobile contro il destino che l'investe da anni con raffiche tragiche di sangue e di distruzione, ma le caricature dicono, non Austria, ma Italia! E Italia ripeton le caricature che son ironie pel Kaiser che passa di discorso in discorso; Italia cantan le caricature che ridono sui comunicati turchi; Italia sospiran i disegni che ricordan vittorie di flotte straniere su mari nostri.

E quest'italianità ch'è la fede della caricatura d'oggi, segna la fiamma nuova delle energie giovani che son cresciute nell'amore per quest'arte così negletta e che pure tanto dona e concede dei suoi entusiasmi e delle sue speranze.

Tutti i caricaturisti, da *Golia* a Manca, da Ezio Manfredini, che pure s'è battuto in Francia, per il paese che lo ha ospitato nei primi anni della sua carriera di disegnatore, a Musini, il curioso e bizzarro ironista di medici e medicine, da *Carlin* a Mazza, da Ventura a Biscaretti, da *Musacchio* a *Nasica*, tutti si son volti alla guerra con impeto sano e giocondo.

Persino Sachetti, l'arguto e incisivo disegnatore di eleganze parigine, ha ritratto una moderna passeggiata al Bois de Boulogne dove le mucche pasturano serenamente, anche se le *petites sigares* del generale Joffre tuonano poco lontano.

I più se la prendono col Kaiser ritenendolo il vero responsabile della tragedia europea. E ce lo presentano in tutti i modi...

Veramente, il Kaiser è sempre stato l'*enfant gâté* dei caricaturisti. Gli ironisti di tutti i paesi in tempo di pace e in tempo di guerra hanno trovato in lui, nei suoi discorsi e nelle sue pose, nelle sue simpatie e nei suoi atteggiamenti una fonte inesauribile di caricature.

Si son raccolti dei libri con disegni caricaturali intorno al Kaiser.

Oggi, ci vorrebbe una biblioteca per raccogliere il materiale illustrativo, un po' amaro un po' umoristico, sull'imperatore dei tedeschi.

E bisognerebbe ricordare il disegno di Calzi simpatico e acuto che presenta il Kaiser nell'atto di comandare entro il 1915 almeno un nascituro a una vecchia coppia settantenne che lo guarda con stupore come se invece d'un figlio comandasse un servizio da caffè in porcellana uscito dalle sue fabbriche; e la caricatura di *Nasica* che ce lo mostra invece come un Santo: cioè, San... Guinario per esser fratello a San... Guisuga.

BOIS DE BOULOGNE.
Disegno di Sacchetti — *Numero*.

IL COMANDO DELL'IMPERATORE.
Disegno di Caler — (*Numero*).

LA MALATTIA DELL'IMPERATORE.
Disegno di Masn — (*Numero*).

Disegn. di Nasca — (*Numero*).

Mi sarebbe lungo ricordare la litania delle caricature [illegible] dovute ad artisti italiani.

Uno dei più gustosi umoristi di oggi, è il Musini. Fino a ieri si è occupato di medici. Si era specializzato in caricature per la chirurgia e le medicine. Essendo, oltre che caricaturista, dottore, il suo modo di disegnare era un un tratto di colleganza. La guerra lo ha modificato.

E ci ha presentato degli ammalati cronici... e in una corsia di ospedale ci ha fatto vedere vicini i pubblicata dal *Pasquino* dove Guglielmo riceve le congratulazioni di Attila...

Che non era un medico, finalmente!

* * *

Così, la caricatura, questa ribelle tra le arti, che marciava uguale di animo quantunque diversa di gusti, di linguaggi e di armi, verso la sua mèta di filosofia popolare, si è d'un tratto divisa, e due schiere si son formate per opposte strade.

IL RIMEDIO EROICO. Disegno di Musini (*Numero*).

due imperatori alleati: e sotto il letto, ha messo il terzo alleato. Il turco, naturalmente, che spia le manovre dei tre medici...

Di quando in quando, la professione si scopre:

— Se i nostri cannoni non saranno sufficienti, vi manderemo a esercitare la vostra opera sul campo nemico.

È un discorso dello Stato Maggiore ai medici della Croce Rossa...

Ed è un medico che fa dell'ironia. Nulla di più gustoso e più delicato!

Ma in compenso il Musini ha una caricatura

E come in terra gli eserciti, con cannoni mortai e mitragliatrici, e come pel mare i sottomarini e le dreadnoughts, e come pel cielo infine, i dirigibili e gli areoplani, i due eserciti di caricaturisti hanno dato le loro battaglie ideali.

I cronisti di domani, facendo la storia di questa guerra spaventosa, ricorderanno che le armi più diverse si son asservite per la strage. Ed enumereranno i mortai da 420 accanto alle caricature più mordaci.

Ogni arte, in questo momento solenne, s'è stretta intorno al proprio paese d'origine. Non si vedono

IL CAPO DEL GRANDE STATO MAGGIORE E I MEDICI DELLA CROCE ROSSA. Disegno di Musini — (Numero).

oggi, che eserciti sfilare al canto degli eroi che son morti dietro le bandiere di ogni patria. Non si senton che i canti che già han conosciuto le vittorie, e dormivan presso le tombe dei campi di battaglia o accanto ai morti insepolti tra i rottami delle navi sfondate in mezzo al mare. E anche i caricaturisti si sono uniti fraternamente sotto le bandiere di guerra. Ciascuno pel proprio paese e pel proprio destino. È giusto e umano sia stato così! Ma il tòno della canzone caricaturale non è più spensierato come poco tempo fa. V'è un viso che piange nascosto dalla maschera dell'ironia. Si sente il rosso del sangue in ogni macchia di colore. Nella caricatura d'ogni paese v'è, profonda e muta, una melanconia amara e rassegnata.

È un'arte che ha sempre riso di tutto e di tutti, questa: non ha rispettato nè glorie nè ideali, nè speranze nè fedi. Mai.

Oggi, tutto è sacro anche per lei. Perchè sopratutto ineluttabile, passa sulle genti umane la Strage.

Ogni cosa vitale attende che la bufera s'allontani.

E anche la caricatura ha smorzato la sua voce e piegato il suo sorriso in una smorfia di pianto.

Nino Salvaneschi.

LA GUERRA.

Disegno di Scalarini — (Avanti!).

LA DEVASTAZIONE DELLA VALLE DELLA MARSICA.

ASSERÀ qualche giorno prima che queste note possano esser lette, non avranno il pregio della freschezza, ma credo che per certi soggetti eccezionali avviene come per le diverse riproduzioni di uno stesso modello ritratto da una svariata accolta di artisti in cui anche la più deficiente può offrire dell'interesse. Siamo forse in questo caso, tanto più che si tratta di un modello quasi irriproducibile per la sua tragicità raccapricciante e funesta.

Credo anzi che l'efficacia maggiore, meglio che gli uomini di lettere o gli artisti, la conseguono gl'indotti che sono sempre più sinceri e meno enfatici; un contadino di Magliano dei Marsi per dire della sua impressione del terremoto si espresse così: « Era come se si fosse stati sopra un coperchio di una pentola che bolle, tutto quello che c'era sopra rovinò, e continuò a rovinare e mentre il coperchio ballava rinsaccava ogni cosa ». Vale a dire che fra casa e casa non restava più spazio, e fra le case v'erano le persone.

A Messina in parte era così, in parte no, camminando sopra un vasto campo di macerie si camminava alle volte sopra uno dei terzi piani; si praticava un foro fra le macerie e si poteva penetrare fra vani e si chiedeva: — Vuoi aiuto? — e spesso rispondeva la flebile voce di chi, dopo diversi giorni s'era tenuto vivo masticando della paglia o delle scarpe.

Ad Avezzano e in tutti i paesi della Marsica è invece, per tutto, una terribile amalgama compatta, aderente, impenetrabile e i vivi si trovano dove una miracolosa trave di legno o di ferro li ha messi a riparo dalla rovina.

Vi arrivai di notte ad Avezzano, e dopo dodici ore di treno, dove se ne impiegano tre in tempi normali. Ma v'erano i treni dei feriti che scendevano a Roma e la linea dispone di un solo binario. Avevamo dovuto lasciarli passare, via, via, e noi fermi per lunghe ore alle stazioni perchè i feriti sono coloro che urge salvare raccogliendoli, medicandoli e curandoli: l'energia umana disponibile deve essere tutta, e fulmineamente, dedicata ad essi, gli affamati vengono dopo di loro perchè possono sopravvivere ed aspettare ancora un giorno

AVEZZANO — L'ORRENDA VISIONE DEL DISASTRO.

AVEZZANO DOPO IL TERREMOTO.

ed anche dar [illegible] il tempo che si possano organizzare i servizi [illegible] il tempo [illegible] del terremoto che [illegible] un [illegible] solo senza che na scano [illegible] nuove catastrofi.

Fra la seconda delle due notti spaventevoli quando vagavano ancora gli scampati, quando i vagoni [illegible] che arrivavano non erano sufficienti ad accogliere la gente che accorreva tutta ad Avezzano da Paterno, da Cappelle, da Surcola, da Celano e da tutti gli altri paesi vicini devastati: una strana folla imponente che non mandava un lamento, avvolta in quel lugubre silenzio della desolazione assai più spaventevole del clamore che

UNO DEI PRIMI TRENI DI SOCCORSO AL COLLE DI MONTE BOVE.

impreca. La notte sovrastava su tutto, non si delineava neppure il nerume delle lunghe file di vagoni che già coprivano e circondavano Avezzano. Dov'era Avezzano? Non si riusciva a scoprirla, era distesa nel buio, senza torri e senza campanili, senza lumi, senza voci: abbattuta, fracassata, informe.

Là sotto v'erano chi sa quanti esseri viventi che invocavano la salvezza ma i cui lamenti venivano soffocati dalle rovine! V'erano i vivi che nelle tenebre interrogavano le macerie colla voce: coll'occhio:

— Angelina! Angelina! Dio, Dio mio, Angelina! Mi senti? Rispondi, Angelina!

E l'invocazione moriva nel pianto sconsolato, sommesso e angoscioso.

Come avevano fatto a penetrare fra quel frantume minaccioso? Erano donne quelle che avevano osato sfidare le ascensioni micidiali arrampicandosi fra montagne di macerie, aggrappandosi alle travi oscillanti, svoltolando massi sospesi, tegole e pietre; affondando nei calcinacci, avventurandosi in cima ai più pericolosi scoscendimenti: davvero che la pietà infonde alla donna una forza sovrumana al cui confronto l'energia degli uomini resta immensamente inferiore! Si discerne fra le ombre cupe della notte un altro gruppo di donne accoccolate, hanno cercato tutto il giorno e parte della sera e sono là silenziose, deluse e pare non sentano affatto le punture del freddo; aspettano il nuovo giorno per ricominciare le loro ricerche angosciose. Volgendo gli occhi attorno pare che la vita sia completamente esulata, anche la febbre delle ricerche pare sia spenta. Non una forma di casa attorno, non più un muro, nulla; il terremoto ha livellato tutti i cumuli di macerie. In fondo a questo sentiero che fu strada, a questo avvallamento di frana s'immagina la strage e pare che qualche cumulo bianco di detriti si muova e che palpiti, il groviglio delle travi divelte e contorte sembra sia scosso da braccia disperate. Tutta questa lugubre visione di sterminio appare e dispare, illuminata a scatti dal bagliore floscio e improvviso del fanale di qualche autocarro lontano che fa il giro incerto e pauroso attorno al campo della morte mandando dei brevi gemiti sommessi.

Devo allontanarmi, le ronde notturne s'irradiano. Un treno deve scendere verso Sulmona e deve attraversare la zona che dicono terribilmente colpita. Entro quasi per forza in un compartimento affollato, sospinto bruscamente a mia volta da altra gente che vuol partire. È la notte fredda e lugubre che ci caccia via, ritorneremo domani. Ed il treno si muove, procede lentamente verso Paterno, verso Pescina e Celano, dovrebbero comparire man mano le luci di altri paeselli ma non si vedono mai, non si vedranno più. Appare invece tutt'intorno una corona di fiamme, di gruppi di fiamme, inquiete e scoppiettanti, arrampicate sui poggi ad anfiteatro, pare un'adunata notturna primordiale, o un bivacco di nomadi: sono gli scampati che non hanno più casa e si proteggono dal freddo attorno alla vampa data dai frantumi delle loro porte e delle loro finestre! I paesi distrutti cancellati dal bagliore delle fiamme restano inghiottiti dalle tenebre.

Al bagliore di quelle luci sinistre vediamo avanzarsi strani gruppi che portano a spalla dei feriti, sono feriti gravi e vengono portati davanti al treno che aspetta. Ma dove si mettono? Eppure la voce imperiosa: largo ai feriti! pare ci faccia tutti rimpicciolire, diminuire di volume. Nessuno di noi vuol correre il rischio di dovere abbandonare il treno e chi è seduto si alza e lo spazio si fa per incanto. Il ferito tutto ravvolto viene disteso nei cuscini, non manda un lamento e se ne resta cogli occhi sbarrati e le pupille vaganti.

- Largo signori, non lo soffocate! Tutti dottori, lasciate fare al medico!

Si son chiuse le finestre e non s'intravvedono che fiammate e falò, vicini e lontani.

Una fermata: è quella di Collarmele, che ci lascia contemplare a lungo i quattro quadrati neri delle stanze superiori del capo stazione; pare uno di quegli spaccati di bastimenti che si vedono esposti negli uffici di navigazione per mostrarne le comodità. Ma là dentro l'unica comodità è il letto del capo stazione che accoglie un gran cumulo di pietre. Il treno continua; poi son lunghe fermate silenziose, senza spiegazione, e talune, purtroppo, nelle gal-

PANORAMA DI PATERNO.

lerie! — Se venisse il terremoto mentre stiamo qua sotto! — Le donne si rannicchiano, gli uomini si provano a sorridere e quando il treno corre all'aperto anche il nostro ferito vuole che si abbassino i vetri delle finestre; e allora le lingue delle vampe corrono a lambire il treno, scoppiettano le scintille e ci arrivano soffi brevi di calore. Tutti quelli della campagna si riversano alle stazioni, si affollano ai treni, anche a quell'ora avanzata, ma il nostro non potrebbe più caricare nemmeno i feriti, e d'altronde pare che qui non ce ne siano tanti.

— Dove, a Pescina? Pietra sopra pietra! — mi dice laconicamente un profugo.

— Dov'è Pescina?

— Di qui non si può vedere nulla, il paese è a mezz'ora di carrozza dalla stazione.

— Dovrebbero dunque esserci delle carrozze al servizio dei profughi e dei feriti.

— Vuol scherzare lei! E dove sono i vetturini, e dove sono i cavalli? Non la vuol capire che non esiste più nulla!

Alla fioca luce dell'unica lampadina elettrica restata intatta nel vagone vidi che quell'uomo mi lanciò un'occhiataccia terribile.

— E tu che sai allora? — riprende con una cert'aria di compatimento. — Se queste mani potes-

COCULLO E IL MONTE COCULLO.

[illegible] le sue mani piene di [illegible] avesse lottato col leone.

— [illegible] — perchè son quattor- [illegible] ritornerò quassù appena [illegible] treno che sale da Sulmona.

Il treno in quel momento aumentò la sua velocità, si mise a correre discendendo rapidamente verso [illegible] Sagittario.

Cominciano a vedersi i paesi, perchè là attorno, ad onta della fortissima scossa, erano restati tutti in piedi, e si vedevano in maniera fantastica, parevano manate di brillanti disseminati e sparsi per tutta la gran valle del Morrone alle gole dei Pepoli.

— Son tutti illuminati a luce elettrica — mi dice l'uomo che mi aveva strapazzato. — Vedi, quella è Pratola, quell'altra è Roccamele, e quella di sotto è Corfinio, e più sotto ancora Pentima e Rajano.

— L'avete trovato?

— L'ho seppellito; e ora vado a trovare la sua mamma che me l'han portata via stamattina colle gambe spezzate!

Alle due di notte il treno riempì la stazione di Sulmona di feriti e di scampati. Anche là bruciavano per le strade dei focherelli che scaldavano la gente che vi stava attorno raccolta.

La scossa era stata forte anche a Sulmona e molte case erano state lesionate, le donne coi bambini in grembo non erano andate a dormire.

All'albergo la padrona mi dice che non le resta che una camera sola e che è disponibile perchè lesionata, ma mi assicura che per la fessura non vi passa aria. La prendo per passarvi le poche ore che restano alla partenza del treno per Avezzano.

PANORAMA DI PESCINA.

Guarda, sporgiti fuori, a man dritta, ma di molto sporgiti. Vedi quella fila lunga di stelle, come tu dici, vedi? Quella è Sulmona.

— Così grande? E dobbiamo fare tutto quel giro?

— Si fa presto, è che la notte allontana i paesi.

— Descriveremo come una *u* — interrompe un giovanotto; — dobbiamo passare sopra il ponte del Sagittario, sa, il Sagittario di d'Annunzio.

— E' diventato di sua proprietà?

— No, quello che descrive nelle novelle della Pescara.

S'era messo a recitare lo squarcio, ma uno tutto ammantellato lo interrompe:

— Sta zitto che il ferito dorme.

Al mio interlocutore brilla negli occhi una stella come uno dei lumicini dei paesi che andavamo passando.

Mi dice colla voce tremante:

— Tutte queste cose le sapeva a memoria anche il mio povero figliuolo.

La bella cittadina, patria di Ovidio e di Catone, era già animata, prestissimo, e anche col cielo tutto grigio non perdeva della sua grazia medievale. Ma la popolazione è nervosa; Sulmona ebbe molto a soffrire dai terremoti che nel 1903 e nel 1906 la devastarono.

Le restano sempre però quei mirabili monumenti che richiamano il periodo storico ed artistico che comincia cogli Angioini e va sino alla fine del secolo quindicesimo, come Santa Maria della Tomba e la cattedrale di San Panfilo che sorsero sul luogo ove sorgevano dei tempii pagani. Fra le cartoline che sceglievo in fretta da una mattiniera tabaccaia me ne viene offerta una della casa di Ovidio, sorrido e la respingo; di queste case natali di Ovidio ne vengono additate tante e tutte arbitrarie, così come per le statue che sebbene non siasi mai rinvenuta un'autentica immagine di Ovidio, pure non difettano in Sulmona statue del cittadino poeta. Di certo v'è la data della sua nascita che è il 20 di marzo dell'anno 711 di Roma, poi l'amore d'Ovi-

PANORAMA DI MAGLIANO DE' MARSI

dio pel suo paese che non dimenticò mai e che ne descrive più volte i pregi:

Sulmo mihi patria est, gelidis uberrimus undis,
Milia qui novies distat ab urbe decem
Editus hic ego sum.

Tutte le rimembranze d'arte e di storia si dispersero d'incanto fra la ressa che voleva e doveva prender posto nel treno di Avezzano; era un treno di soccorso e vi dovevano trovar posto soltanto le persone e le cose che servivano a portar soccorso agl'infelici colpiti dal disastro, così è che al fine di farsi largo siamo diventati d'un colpo tutti medici o farmacisti, ingegneri, capimastri o costruttori di baracche. Curiosi? No, non lo eravamo tutti, la maggior parte accorreva trepida della sorte di parenti, di amici, di corrispondenti, di socii, perchè Avezzano era una città industre e laboriosa, prospera e ricca. V'erano i superflui ma non tanto quanto colui che non si peritò di affermare che correva ad Avezzano per potere riscuotere dal sindaco certi decimi per lavori di pavimentazione!

— Aspettate almeno che ritrovino il sindaco!... — gli osservò un viaggiatore che lo sapeva sotto alle macerie.

Il treno sale lentamente girando attorno all'ampio bacino di Sulmona, che è pur sempre maestoso anche senza il suo bel verde primaverile e la dorata maturità autunnale delle sue querce. L'azzurro estivo dei monti e del cielo è sostituito ora da una sinfonia di toni che sfuma le gole, le balze e le case che trapariscono fra le lunghe distese dei pioppi senza foglie.

Il sole può apparire quando vuole, la grigia cortina delle nubi non si perpetua, ed eccolo infatti in quel sottil taglio di bisturi da cui esce timido un filo di sangue, laggiù nella cortina montana che domina la valle del Sangro e il piano di Cinquemiglia. Ma dall'altro lato, dalla parte di tramontana, la mon-

MAGLIANO DE' MARSI — LA VIA DEI PRIORI, ORA DISTRUTTA.

[illegible] — INSIEME DEL CASTELLO.

tagna prende atteggiamenti inaspettatamente severi: [illegible] del [illegible], che domina, sbarra e [illegible] metri.

Sulmona riappare e domina il suo bacino e quello del Gizio: manda due strisce lucenti di rotaie verso Aquila che vanno a passare su ardite opere d'arte campate sull'orrida solitudine rocciosa della gola di San Venanzio, e altre tortuose che vanno a Pescara lungo le coste del Morrone.

Seguita l'ascesa lenta del pesante convoglio: Anversa-Scanno, v'è una folla impaziente che rumoreggia. I due paesi stanno nascosti là dentro nella valle dello spumeggiante Sagittario, sono a mezzo crollati e la paura enorme degli abitanti è accresciuta dalla loro recondita giacitura. Laggiù lontano, molto lontano, era nascosto Scanno, lo strano paese dove accorrevano tanti artisti per studiare i costumi e la bellezza [illegible] delle donne venute dall'Asia Minore e dal Mar Rosso, [illegible], forse come quelle di Nettuno che il [illegible] cantò

[illegible]

Quel turbante famoso delle donne di Scanno reso popolare dagli studii di Camillo Innocenti.

Ancora uno sparpaglio di piccoli paesi che paiono intatti e han tutti sofferto. La valle di Sulmona scompare e il treno s'insinua nelle gallerie per riuscire in un intrigo di montagne brulle fra le curve fantastiche del Sirente. Ed ecco Goriano tutto rovinato i cui detriti pare precipitino dal colle, e poi Cocullo come un mucchio di ghiaia scaricata appena dal carro; in fondo lontano tanti piccoli paesi distrutti che paion palate di calce viva! L'immagine della catastrofe qua si fa spaventevole; davanti ai mucchi di detriti che furono stazioni s'affollano donne e bambini, si avventano agli sportelli, stendono la mano, invocano e ne ricevono pane e monete, tutto quello che si può dare, tutto ciò che v'è di disponibile sopra e presso di noi, a portata di mano, dentro alle valigie e nei fagotti dei profughi; ma il treno fischia e s'allontana e quella povera gente leva alti lamenti di soccorso che ci fanno venire le lacrime agli occhi.

Una breve apparizione del Fùcino in fondo alla gola del Giovenco dominata dai ruderi del castello di Pescina; una corona di montagne fa indovinare l'ampiezza della conca fucense dove fu il lago; poi Cerchio, Collamerle, Celano. Ora l'antico lago si domina tutto fino alla montagna dov'era Trasacco. Quella che è stata una ridente e magnifica plaga è ora sparsa di cimiteri, come quelli d'Oriente che stanno fra le rovine. Il gran piano è avvolto da un greve e bigio manto funereo che pare disteso dalla natura per dire del suo cordoglio; come paiono di

SULMONA — PIAZZA GARIBALDI.

LO SBOCCO DELL'EMISSARIO A CAPISTRELLO.

[illegible]

Dell'immane fremito tellurico, ne fu scosso il pia [illegible] Marsica fino alle ele- [illegible] valli del [illegible] e [illegible] valle di Celano che scorre per [illegible] e a Ta- gliacozzo che abbraccia il meraviglioso bacino del Fùcino, fino ad Avezzano, dove il moto convulso della terra si determinò vibratorio e più violento.

Tutto questo perchè il Torlonia ha voluto dis- [illegible] lo dicono sul serio qua dentro nella mia carrozza, e lo dice gente a cui non si può sorridere in viso!

nuova opera doveva migliorare le condizioni del- l'impero e consolidare il potere di Cesare, ma gli idi di marzo troncarono quei progetti prima che ne tentasse l'esecuzione. Claudio adottò due dei pro- getti del suo predecessore: il porto d'Ostia e il prosciugamento del Fùcino. Il prosciugamento rap- presentava una delle più straordinarie imprese del- l'antichità romana.

L'emissario di Claudio, i cui avanzi si vedono ancora ad Avezzano era una galleria sotterranea lunga più di 5600 metri. Nella grandiosa opera fu- rono impiegati per undici anni trentamila operai: Plinio ci dà notizia della grandezza della difficile impresa. Essa fu compiuta nell'anno 52 dopo Cristo

ANTRODOCO E IL MONTE GIANO.

— A Celano prima del disseccamento del Fùcino il clima vi era più mite — osservava qualcuno.

E può esser vero poi che le grandi masse d'ac- qua hanno influenza notevole nelle condizioni cli- matiche d'una regione; ma si dimentica che secondo molti geologi il Fùcino occupava il cratere d'un vulcano, per cui spesso il lago si elevava minac- ciando di distruggere i numerosi villaggi dissemi- nati attorno alle sue rive pittoresche. Veramente non fu questo il motivo che ispirò a Giulio Cesare l'ardito tentativo del prosciugamento, egli voleva trarne il grano necessario per combattere la care- stia che travagliava l'accresciuta popolazione di Roma.

Con l'apertura dell'istmo di Corinto, del porto d'Ostia e dello scolo delle paludi Pontine, questa

e in quell'anno stesso s'inaugurò l'uscita delle acque con una *naumachia* che non se n'era mai vista una eguale, a tre e quattro ordini di remi. Claudio volle che prima di dar corso all'acqua diciannovemila schiavi addetti a quei lavori dovessero uccidersi fra loro. Le rive, i poggi, i fianchi delle montagne erano brulicanti di spettatori. Claudio, coperto dal manto d'imperatore in battaglia, con l'imperatrice Agrip- pina in manto d'oro, presiedeva alla festa. Tacito narra la tragica scena di questi infelici schiavi che si dovevano scambievolmente trucidare. Un tritone coperto d'argento uscì a fior d'acqua e squillò il segnale di battaglia. Gli schiavi fecero echeggiare il famoso *Ave Caesar imperator, morituri te salu- tant.* Il lago si fece rosso e finita la strage si aprì l'emissario. L'acqua passò, ma abbassatosi il livello

DON ALESSANDRO TORLONIA, PRINCIPE DI FUCINO,
CHE PROSCIUGÒ IL LAGO.

DON GIOVANNI PRINCIPE TORLONIA,
DEPUTATO AL PARLAMENTO.

del lago e restando troppo alto quello dell'imbocco si dovette sospendere e pensare a rimediare.

Quando nella seconda inaugurazione fu dato l'ordine di schiudere, l'acqua urtò con violenza contro le pareti della galleria, rigurgitò dal pozzo nel vecchio bacino ingombrato dai palchi dell'Arena e del padiglione imperiale che ne fu fortemente scosso ponendo in pericolo la vita dello stesso imperatore. Morto Claudio, nessuno si curò più del Fùcino fino ad Adriano. Dopo qualche altro tentativo infruttuoso tanto le costruzioni della presa d'acqua, quanto l'emissario caddero in rovina e nessuno più se ne occupò, fino al secolo XIII in cui Federico II ne ordinò il restauro, ma ben poco seppero conchiudere i suoi incaricati.

Nel 1783 il Fùcino riprese a crescere e a dilatarsi, e nel 1816 raggiunse un livello allarmante elevandosi di oltre 10 metri, di guisa che interi villaggi e le circostanti pianure rimasero per più anni inondate piombando le popolazioni in preda ad una miseria desolante.

Sulla fine del secolo XVII un abate Solli di Avezzano aveva studiato il modo di darvi riparo, egli s'era convinto che in altri tempi il Fùcino s'era scaricato nel Liri attraverso l'emissario e scrisse molte memorie al fine di provare la veridicità del suo asserto, ottenendo dal Governo di Ferdinando IV di Borbone la direzione dei nuovi tentativi di sgombero e di restauro. Ma la morte del Solli e la rivoluzione mandarono tutto a monte e il lago continuò a gonfiarsi fino a sommergere S. Benedetto ed Ortucchio.

Venne il 1859 in cui furon affidati i lavori a privati e sorse la prima società, ma per la scarsezza dei capitali man mano la società finì a restringersi ad un solo, ad Alessandro Torlonia, che avendo già sottoscritto per una metà del capitale sociale ricomprò la parte assegnata agli altri soci. Dell'ardimento del Torlonia e delle difficoltà che dovè superare, trattandosi non di un restauro ma di un lavoro tutt'affatto nuovo, sarebbe troppo lungo narrare e le vicende fortunate di quei grandiosi la-

DON MARINO TORLONIA.
ISTANTANEA ESEGUITA ALLA CACCIA DELLA VOLPE.

LA TETTOIA DELLA STAZIONE DI AVEZZANO.

vori son troppo noti. Basterà ricordare che dopo otto anni di incessanti ed improbe fatiche le acque del Fùcino poterono alfine gettarsi nel fiume Liri, risolvendo un problema affannosamente ricercato per ben 18 secoli.

Quest'opera colossale compiuta nel 1869, oltre all'allargamento dell'emissario che richiese una fitta rete di canali lunga 285 chilometri, diede all'agricoltura una superficie di 16000 ettari, una pianura immensa chiusa da 52 chilometri di circuito e solcata da 206 chilometri di strade.

Eppure percorrendo i paesi intorno al Fùcino si resta meravigliati di udire non solo dei lamenti e delle critiche ma delle vere imprecazioni contro questo magnifico ardimento degno del secolo che vide il taglio dell'istmo di Suez.

Ora... è colpa del Fùcino se la Marsica ha avuto il terremoto!...

Ma di queste pazze denigrazioni, di queste stolide critiche per fortuna era esente Avezzano; la povera città distrutta sapeva di dovere la sua prosperità all'opera grandiosa del Torlonia.

La città di cui oggi compiangiamo la sorte è situata in perfetta pianura a due chilometri a nord

FACCIATA POSTERIORE DELLA STAZIONE DI AVEZZANO

del già lago di Fùcino col quale era in comunicazione per [illegible] di un ampio viale.

Era cinta di mura, aveva vie regolari ed era adorna di palazzi dovuti alla necessità di fissarvi il centro degli affari relativi al disseccamento del Fùcino.

La gran piazza intitolata al principe Torlonia era circondata da edifici di stile quasi uniforme. Su questa piazza sorgeva il palazzo del principe. Aveva la specola astronomica ed un museo destinato ad accogliere gli oggetti di pregio rinvenuti nella lavorazione del Fùcino.

ALBA FUCENSE — PARTE POSTERIORE DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI S. NICOLA.

Ritorno al mio treno che s'è fermato a Pescina, ma per abbandonarlo A Pescina v'è già un forte nucleo di soldati intenti ad esplorare il triste campo della distruzione; una lieve ondulazione, una nuova scossa che spaventa i superstiti; i soldati seguitano nelle loro ricerche ma con risultati poco notevoli, di sepolti vivi non ve ne sono, non si estraggono che poveri corpi orribilmente sfracellati. E' come a Cappelle, mi si dice, come alla vicina Venere. che su mille abitanti ne restarono duecento.

Povera Pescina che vantavi tanti pregiati frammenti di antiche chiese e palazzi. L'antico castello

dei Colonna è ancor là e s'erge sulla roccia velato d'una triste nebbiola, ma caddero le mura di Rocca vecchia dove andava a passare la stagione estiva Pietro Mazzarino, addetto ai servizii di casa Colonna insieme alla moglie Ortensia, dove ebbe i natali Giulio, il famoso Giulio, che doveva diventar così celebre nella storia di Francia tenendone, dopo la morte del cardinale Richelieu, quasi il dominio assoluto. Casa, loggetta, chiesa, ogni cosa è travolta. Forse andrà dispersa per sempre la fede di nascita del Mazzarino che veniva quasi religiosamante mostrata nella chiesa arcipretale.

La strada che conduce a Celano è spaccata da una fenditura larga dai 20 ai 30 centimetri e più che domina il bacino dell'antico lago Fùcino che prendeva anche il nome di Celano. La città era circondata di mura con sei porte che crollarono tutte, come crollarono le sue chiese celebrate: quelle di S. Angelo e di S. Francesco che sorgevano sulla cerchia più antica e che erano legate al castello. Antichissime le sue porte come quella incastrata nel muro esterno della chiesa del Carmine e che aveva gli stessi caratteri delle porte duecentesche di Trasacco, di Avezzano e di Rosciolo, pur esse danneggiate.

Un'automobile mi conduce verso Paterno, passando per Valverde e per la strada che domina il Fùcino. Immagino il mutamento di questi luoghi

ALBA FUCENSE — IL TESORO DI S. NICOLO DISOTTERRATO. TRITTICO BIZANTINO DI LEGNO COPERTO DI LAMINA D'ARGENTO.

avanti una parte della strada è sprofondata. A Celano, su 11.000 abitanti vi sono 3000 vittime: il paese addossato al monte è per metà distrutto; il famoso castello è diroccato, la rovina di questo magnifico monumento dà un'idea della violenza del sommovimento tellurico. Il castello che dominava la città era uno splendido saggio dell'architettura del XV secolo, caddero le quattro torri merlate ed il triplice recinto di mura, caddero gli avanzi dei ponti levatoi e delle massiccie saracinesche; l'altissima porta d'entrata, gli archi, il doppio ordine di colonne dell'ampio cortile è tutto crollato. Anche là dentro vi sono delle vittime perchè nelle vaste sale del castello erano andati ad allogarsi delle povere famiglie e un nugolo di fanciulli giocavano nel fossato. Celano, la città principale della Marsica, è di origine antichissima e sorge sopra un alto colle quando il manto invernale che li ricopre sarà tolto, quando questi gruppi di querce, di olmi e di pioppi si rivestiranno del verde della primavera; mi par di vedere questa plaga ridente seminata di ville romane, penso ai giardini olezzanti, alla fama creata per questo lembo di terra deliziosa sul magnifico lago, e mentre l'animo si dispone ad accogliere la gioia che la bellezza sa offrire esso vien subito ripiombato nella tristezza alla riapparizione straziante della incredibile catastrofe. Paterno è interamente crollata e sotto alle sue macerie giacciono mille abitanti; si liberano i sepolti vivi, i feriti, i salvataggi sono più possibili che a Celano; forse per la giacitura e la costruzione delle case: il paese scende ripido, incorniciato da una corona di ulivi e guarda verso il bacino: anche qua ciò che v'era di artistico è perduto, rappresentato dal por-

LATO OCCIDENTALE DI AVEZZANO DISTRUTTA E IL MONTE VELINO

AVEZZANO — LA PIAZZA TORLONIA DOPO IL DISASTRO.

AVEZZANO — QUEL CHE RESTA DEL PALAZZO TORLONIA.

RICERCA DELLE VITTIME IN PIAZZA TORLONIA.

tale della chiesetta di San Sebastiano costruita dai Colonna nel 1507.

Il villaggio di Alba non è lontano poco più di una mezza dozzina di chilometri; decidiamo coi miei amici di andarvi. Volevamo renderci conto dei danni che il terremoto aveva arrecati a questo villaggio che per la storia e per l'arte è assai prezioso; il pensiero di sapere distrutti i suoi tesori ci tormenta. Ora che la modestissima nostra opera di soccorso è quasi compiuta ci dirigiamo verso una delle due strade che vi accedono. Dopo qualche chilometro di pianura passiamo per i colli di San Pietro e di Pettorino, la strada ricordata da Dionisio che portava alla via Latina.

Da Tivoli esisteva una strada romana per Alba, lunga molte diecine di chilometri: la via Valeria, una delle più ardite del genio antico, che servì a portare fra le mura ciclopiche di Alba Fucense i consoli e gli imperatori avidi di nuovi piaceri e i ricchi che li seguivano per imitare il lusso della Corte.

Dopo una lunga salita arriviamo alle prime opere di fortificazione. La strada passa in mezzo ad un ordine di mura poligonie che danno un'immagine viva della potenza antica: tutt'attorno è come una sola fortezza. Quasi tutto il recinto della città è fatto di massi che ricordano quelli delle città Erniche. Vediamo il vecchio rudere annerito sopraffatto dal rudere nuovo della recente ruina. Gli avanzi di costruzioni ciclopiche, di antiche ville, le colonne, le epigrafi sono spezzati e travolti dalle macerie. Il villaggio di Alba, che si estendeva sulla antica Alba Fucense, non è che un ammasso di rovine seminate di cadaveri. Di quattrocento abitanti soli settanta sono scampati, i pochi superstiti fuggirono ad Avezzano in cerca di cibo. L'opera di salvataggio è tentata da una squadra di studenti

AVEZZANO — COME ERANO IL PALAZZO TORLONIA, LA VILLA PUBBLICA E LA PIAZZA PRIMA DEL DISASTRO.

COM'ERA LA PIAZZA CASTELLO AD AVEZZANO.

accorsi da Roma. Presso la porta del tempio di San Nicolò e di San Pietro, insigni monumenti nazionali che contengono il famoso tesoro di Alba Fucense (1), lo spettacolo è terrificante: i cadaveri, per la maggior parte di donne, sono ammucchiati in orrende movenze di terrore.

Poco pratici delle strade, i paesi sono da certi punti irriconoscibili. Ecco Magliano dei Marsi che vanta l'origine della denominazione del proprio paese dal maglio che è lo strumento indispensabile alla riduzione del ferro. L'antico sigillo del comune è forse il più bel sigillo dei Comuni d'Italia: due artefici seminudi battono sulle incudini il ferro rovente. Magliano era industre e operosa, le fanciulle lavoravano il corallo; attorno alle campagne crescevano la vite e il gelso, l'ulivo e lo zafferano. Vantava varie chiese pregevoli, come quelle di Santa Lucia,

(1) Il 21 gennaio gli ispettori di Belle Arti Hermanin e Muñoz hanno potuto ricuperare in gran parte il tesoro di oreficeria medioevale di Alba Fucense.

RICERCA DELLE VITTIME NELLE CASE DEL CORSO DI NAPOLI.

TRASPORTO DELLE VITTIME.

AVEZZANO — COM'ERA IL CASTELLO DEGLI ORSINI E DEI COLONNA.

di San Giovanni, la chiesa di Santa Maria di Loreto con affreschi del 400 e la chiesa di Santa Maria della Neve ricca di pitture pregiate. Magliano non è molto elevata dal suo piano fertile e ricco; vediamo che vi è accorso un riparto di soldati del 52 e vi arrivano dei carri. Il nostro carro è già vuoto d'ogni risorsa e noi dobbiamo rinunziare alla visita delle macerie, vi passiamo sotto e vicino procedendo, sulla via carrozzabile, per Rosciolo. Questo disgraziato paesello mostra al Velino nevoso le sue torri rovinate e i suoi ruderi vecchi e nuovi, questi ruderi ricoprono gli avanzi della preziosa parrocchia di Santa Maria delle Grazie che risaliva al sec. XIII e che vantava una preziosa croce processionale di argento donata alla chiesa da Rinaldo Orsini nel 1334. Ignoriamo le sorti della chiesa e del convento di S. Maria in Valle Porclaneta che è a due chilometri dal paese, anch'essa superbo monumento nazionale che edificato dal conte Berardo dei Marni, si fa risalire al 1048. Ma vediamo che tutt'attorno durante la nostra corsa sulla deserta ed abbandonata campagna non un casolare rimane in piedi, tutti i muri dei giardini sono crollati, i pilastri in pezzi, le cancellate contorte e sradicate, e ci risparmiamo il dolore di veder la bella chiesa forse atterrata e distrutta.

QUEL CHE RESTA DEL CASTELLO DEGLI ORSINI E DEI COLONNA DOPO IL TERREMOTO.

I signori N. N., i buoni miei ospiti i proprietarii dell'automobile su cui ho fatto il rapido giro, hanno esaurito la loro provvista di pane, di biscotti, di scatole di sardine, di cognac, delle vere gocce in quell'oceano di miserie, mi lasciarono ad Avezzano perchè tornavano a Roma a rifornirsi; mille di automobili come quella! Ma purtroppo non sarebbero servite che a poco! Le processioni dei fuggitivi, degli affamati accorrono dalle vicine valli, numerose Sono quelli di Cerchio, di San Benedetto, di Capestrano, di Villa Lago, di Raiano, di Dugnara, di Popoli, di Crusano, di Pentina, di Introdacqua, di Prezza!... Portano i feriti sulle spalle, vengono da lontano, e presso alla stazione di Avezzano, deponendo a terra le lettighe improvvisate, ne trovano di morti!

Nella notte la selva dei vagoni è diventata più fitta e più difficile a sorpassare. Ora sul biancume degli alti cumuli di rottami brulicano, a forte contrasto, delle frotte nere, dei gruppi che zappano, che scavano, degli altri gruppi che guardano in basso, che frugano. Sono già tutti invasi da tende i campi vicini, dalle tende dei soldati e da quelle ampie della croce rossa che sorgono all'imbocco della strada della stazione. Guardo dall'alto di un vagone bestiame per rendermi conto della topografia dell'infelice città, ma non vi riesco, le sue macerie si stendono senza fine fra oriente e mezzogiorno sollevandosi sopra un avvallamento che fu la strada della stazione. Di là vengono le larghe portantine improvvisate, sorrette a spalla da sei soldati, su cui sono distesi e ricoperti i cadaveri; le portantine dei feriti vengono portate a braccia, procedono lentamente e si avviano alle tende della croce rossa. Vedo un gruppo che va celeremente, quasi correndo, v'è in mezzo un capitano che stringe fra le braccia una bambina trovata viva e la porta all'ambulanza, due soldati portano sui polsi a catena una giovinetta che li abbraccia. Fra questi gruppi passa della gente che pare indifferente, che non si scopre, che trova tutto questo funebre affaccendamento cosa naturale e scansa i cadaveri deposti per terra come se scansasse dei mucchi di cenci; ma vedo che vanno anche costoro sulle macerie e vanno ad unirsi ad altra gente intenta a staccare dei massi con grave cura ed affanno.

Passo anch'io fra quella processione volendo procedere verso la piazza Torlonia, ma stento a ritrovarla, la piazza si è ridotta a un breve ed angusto spazio circondato da cumuli, da rottami e da detriti; si fa riconoscere dalla fontana che restata intatta manda a scatti e a singhiozzi qualche timido getto. Penetro in piazza Castello, dove sorgono gli avanzi dell'imponente maniero fabbricato dagli Orsini verso la fine del 400 e passato poi alla famiglia Colonna, il castello che aveva dato ospitalità a Marcantonio Colonna vincitore della battaglia di Lepanto ed a Vittoria Colonna amata da Michelangelo Buonarroti. Una gran parte è crollata, non restano che le parti inferiori dei torrioni le cui mura solidissime misuravano dodici metri di spessore. Virginio Orsini non pensava a una potenza demolitrice così irresistibile, egli vi aveva scritto in fronte e a lettere ben chiare « ad esterminio dei sediziosi » reputandolo inespugnabile ed eterno.

Non soltanto questo mirabile castello è perduto per l'arte, ma quel poco che vantava Avezzano di monumentale tutto è stato perduto: la chiesa di San Bartolomeo che era cappella reale fin dai tempi di Guglielmo II e di Ferdinando d'Aragona, quella cinquecentesca di San Nicola dichiarata monumento nazionale e l'imponente cattedrale. Il terremoto ha dunque qualche cosa di teutonico, non ha alcuna tenerezza pei monumenti di qualsiasi epoca.

Ma che cosa vogliono mai dire i monumenti, l'arte, la storia quando la misteriosa opera di annientamento travolge studio, lavoro, amore nel terribile baratro del nulla!

E' un angolo di mondo questo, ma per i poveri morti era centro del mondo, e per i superstiti i morti erano centro del loro equilibrio ideale, più che di quello materiale e finalità essenziale della loro vita. Vedrete, andremo adesso a misurarne egoisticamente le proporzioni, le dimensioni, e i rapporti:

Più o meno di Messina? Confronti odiosi! Come Messina, come Monteleone, come Cannitello, come Ferruzzano, nè più nè meno, sempre il medesimo spaventevole aspetto dello sfacelo il cui profilo non ha linee di confronto perchè mostruoso e deforme.

EDUARDO XIMENES

TENDE DELLA CROCE ROSSA.

VITTORIO PICA. — *Giuseppe de Nittis. L'uomo e l'artista.* Con 140 illustrazioni nel testo e 47 tavole fuori testo. — Milano, Alfieri e Lacroix editori, 1914.

In questo superbo volume di 200 pagine in carta giapponese, ricco di nitidissime riproduzioni, Vittorio Pica discorre da par suo del grande artista che cominciando col dipingere dal vero scene agresti delle Puglie, finì col diventare a Parigi ed a Londra il pittore delle più squisite eleganze del suo tempo. Le notizie ed i documenti sulla vita dell'artista, copiosi e precisi, precedono il giudizio del critico, che alla sua volta si illumina mercè la illustrazione grafica, formando nello insieme un libro esauriente come quello che dà ampia e completa la cognizione così dell'opera come della vita del glorioso maestro. Nel largo studio preliminare dell'ambiente in cui s'iniziò e si svolse l'istruzione pittorica dell'artista pugliese ed in quello su i suoi rapporti coi *Macchiaioli* toscani, il Pica ci anticipa quasi due capitoli preziosi di quella storia della pittura italiana dell'Ottocento che rimane ancora da scrivere. Già i lettori dell'*Emporium* hanno potuto farsi un'idea del valore di questa monografia dall'interessante capitolo, gentilmente concessoci dagli editori, sulla Scuola Napoletana di pittura, pubblicato nel fascicolo dello scorso maggio.

Al chiaro autore che ha dato e che dà tanta parte della sua dottrina alla nostra Rivista ed ai coraggiosi editori del magnifico volume, vadano le nostre maggiori lodi, insieme con l'augurio della massima fortuna al libro, nell'interesse degli studi e della coltura.

* * *

Giuseppe de Nittis, nato a Barletta nel 1846, morto a St. Germain-en Laye nel 1884, manifestò ingegno assai precoce; ebbe i primi insegnamenti del disegno da Giovanni Battista Calò, per breve tempo dal Dattoli e, inscrittosi poi nell'Istituto di Belle Arti di Napoli, dallo Smargiassi e dal Mancinelli. Per indomita indipendenza di carattere però, fu sopratutto un autodidatta e da ciò forse la sua originalità che lo farebbe, per dir così, un solitario, un precursore, se nel contempo un simultaneo movimento contro tutto il convenzionalismo imperante, non lo indicasse come uno dei maestri più o meno coscienti della nuova rinascita artistica, collocandolo in prima linea fra i contemporanei. Uscito, anzi espulso dall'Istituto, egli si applicò tenacemente allo studio del vero, girando in mezzo alla campagna, lungo la spiaggia del mare, per le pendici del Vesuvio, fissando sulla tavoletta, con vivace prontezza di pennellate, gli spettacoli della natura, sviluppando sempre più le native sue attitudini di osservatore schietto, spontaneo ed acuto del vero. Fu nel 1864 che espose alla Promotrice napoletana i primi due paesaggi che gli fruttarono un encomio pieno e caldo dello scultore toscano Cecioni, e nel 1867 potè vedere acquistato un suo dipinto da Casa Reale. In quello stesso anno fece la prima sua comparsa a Parigi, dove doveva di lì a poco ammogliarsi e stabilirsi definitivamente. Dopo le prime titubanze fra Gérôme e Fortuny, sormontate le difficoltà finanziarie che lo trascinavano verso il mercantilismo, al De Nittis arrise finalmente la gloria e la fortuna e lo si vide percorrere, con passo fermo e sicuro, la via indicatagli dalla sua indole profondamente realista ed in cui alla grazia si accompagnavano la delicatezza e l'eleganza.

l. p.

TUTTI I DIRITTI RISERVATI. — MONTICELLI GIUSEPPE, GERENTE RESPONSABILE — OFF. IST. IT. D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO

Vol. XLI N. 243

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA D'ARTE LETTERATURA SCIENZE VARIETÀ

MARZO 1915

DIREZIONE AMMINISTRAZIONE BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE

Fascicolo L. 1.= Estero Fr. 1.30

TIZIANO: LA BATTAGLIA DI TAI DI CADORE (COPIA ANTICA DALL'ORIGINALE PERDUTO).

FIRENZE, GALLERIA DEGLI UFFIZI. Fot. [illegible]

EMPORIUM

Vol. XLI. MARZO 1915 N. 243

I PITTORI DI BATTAGLIE IN ITALIA.

II.

L 2 di marzo del 1508 su per l'aspra montagna cadorina si combattè la battaglia che fu detta poi di Rusecco dal torrentello che scorre presso a Tai di Cadore.

L'imperatore Massimiliano, il glabro monarca alemanno ritratto da Alberto Dürer, l'iniziatore vero di quella potenza degli Asburgo che doveva culminare con Carlo V, avea radunate le sue genti a Trento, deciso a scendere in Italia per assumervi la corona imperiale. Ed allora Venezia mandò Bartolomeo d'Alviano a custodia del Friuli e del Cadore, a difesa del Veronese il conte di Pitigliano, a cui si unì Gian Giacomo Trivulzio coi Francesi. Agli araldi mandati dall'Imperatore Venezia rispose che se egli scendesse senz'armati avrebbe con onore libero il passo: altrimenti no. E l'Imperatore scese con gli armati; l'Alviano che gli era corso contro, sfidando la bufera, calcando la neve alta cinque piedi, l'attese a Tai di Cadore; mandò Lattanzio Gambara con l'ala sinistra sulle alture di Valle, dispose la destra alle falde dello Zucco, poi, col forte delle truppe si lanciò nel mezzo contro i Tedeschi, ordinando alle ali, appena ingaggiata fortemente la battaglia, di piombare sul nemico. Allora entrò lo sgomento nei Tedeschi che vollero

RAFFAELLO — LA BATTAGLIA DI COSTANTINO — ROMA, STANZE VATICANE.

[illegible] o rendersi prigionieri; ma le truppe dell'Alviano, [illegible] per l'impreccagione — la Storia forse si [illegible] — che i Tedeschi avevano inflitto ai [illegible] difensori di Valle, non concessero quartiere: chi non fuggì ebbe il capo mozzo e la strage fu grande.

[illegible] che il Carducci, imaginando i nostri morti di Rusecco risorti per incitare i vivi del Quarantotto scriveva:

ANTONIO TEMPESTI: UNA DELLE STAMPE DELLA SERIE « BATAVORUM CUM ROMANIS BELLUM » (1612).

> Nati su l'ossa nostre, ferite, figliuoli, ferite,
> sopra l'eterno barbaro;
> da' nevai che di sangue tingemmo crosciate macigni,
> valanghe, stritolatelo.
>
> Tale da monte a monte rimbomba la voce dei morti
> che a Rusecco pugnarono;
> e via di villa in villa con fremito ognora crescente
> i venti la diffondono.

E son parole che squillano anc'oggi come una fanfara.

Ora, la battaglia di Tai di Cadore segna anche una data nella storia della pittura di battaglie in Italia. Essa fornì l'argomento ad un quadro che la Repubblica di Venezia ordinò nel 1513 a Tiziano, cadorino, per ornare la sala del Maggior Consiglio in Palazzo Ducale. Il quadro bruciò durante l'incendio famoso del 1577, ma la composizione ci resta completa in una stampa di Giulio Fontana, e, riprodotta per gran parte, in una copia antica della Galleria degli Uffizi: quadro mirabile in cui il desiderio di celebrare insieme la gloria di Venezia e l'asprezza solenne delle montagne ov'era nato portò il pittore ad una concezione piena di slancio e di rinnovamento.

Quando si pensi che la Battaglia dipinta da Tiziano per il Palazzo Ducale è del 1513 e che quella di Costantino concepita da Raffaello è del 1515 si vedrà subito quale sia nello stesso tempo la diversità delle due tendenze che dovevano ancora lungamente sussistere nella pittura delle battaglie, considerata, del resto, come un genere incidentale nella pittura italiana.

Tiziano aveva affrontato il problema da un punto di vista realistico ed immediato: ricordando i luoghi in cui s'era svolta la sua infanzia egli vi aveva visto la zuffa nella sua realtà effettiva ponendo in primo piano alcuni tumultuosi episodi della sconfitta dei tedeschi, allineando lontane le schiere pronte

al combattimento, irte di lance e di picche; aveva riassunto l'urto dei combattenti in azioni episodiche non essenziali, rinunciando a dare un'impressione d'insieme della battaglia e preferendo di mostrarne la irruenza vera, il tumulto efficacemente reso. In ciò il colorismo veneziano da poco iniziato poteva mirabilmente aiutarlo nella concezione, traendo partito dai contrasti delle masse e delle luci, confermando coi valori cromatici il turbamento delle linee cozzanti. Il tema veniva così amplificato non in estensione ma in intensità.

Raffaello invece era rimasto aulico e celebrativo. Nella battaglia, che pure aveva concepito in un paese ben noto quale era quello di Ponte Milvio a pochi passi da Roma, egli s'era posto dinanzi al problema non diversamente dagli artisti che avevano concepito le fronti dei sarcofagi con le battaglie fra romani e barbari: la composta solennità degli atteggiamenti nell'arte classica, sia pure in mezzo al tumulto di una battaglia, gli era sembrata abbastanza efficace per la rappresentazione delle gesta dell'Imperatore cristiano. Il suo quadro non era una visione della realtà, sia pure modificata dall'idea storica, ma un grande arazzo appeso alla parete con intenti prevalentemente decorativi e di cerimonia, con gli angioli che scendono dal cielo sulla vastità della battaglia, con predominio delle linee orizzontali, con preferenza dell'estensione in confronto dell'intensità.

Era, nella forma, l'epica di Raffaello in confronto con la drammatica di Tiziano.

DA JACOPO CALLOT: UNA BATTAGLIA DELLA SERIE « GRANDI MISERIE DELLA GUERRA ».
ROMA, GALLERIA NAZIONALE D'ARTE ANTICA

Raffaello, in sostanza, tanto nella Battaglia di Costantino quanto in quella di Ostia nella sala dell'Incendio di Borgo, continuava la tradizione che abbiamo visto prolungarsi dal Trecento al Cinquecento. I fiorentini ed i romani si serviranno ancora lungamente di questi due modelli e ne ripeteranno i motivi a sazietà nelle loro concezioni di battaglie.

Nel Cinquecento i legami di intimità fra la scuola fiorentina e la romana sono molti: non può meravigliare quindi che fino al Seicento la pittura di battaglie a Roma non omettesse il suo tono decla-

[illegible] simbolica evidente, non ac-
[illegible] rimanendone anzi accuratamente discosta. Nonostante ciò i fiorentini ed i [illegible] ignorare i progressi notevoli che faceva nel tempo stesso la pittura di paese così intimamente legata con la pittura di battaglie.

« In paesi e in battaglie — scrive il Lanzi — fu de' primi in Italia a farsi nome Antonio Tempesti fiorentino, scolaro più che del Titi dello Stradano

Ora la figura artistica di Antonio Tempesti è appunto singolarmente importante per la storia dei battaglisti italiani e non italiani perchè da lui si dipartono le fila di tutto uno svolgimento di scambi e di influenze in questo genere di pittura. Egli usa di ammassare ed intricare nuclei d'armati vicini e lontani disponendoli talora in schiere ed in quadrati come userà poi di fare Jacopo Callot: nelle pitture che faceva sul marmo o sull'alabastro venato

LA SALA DEGLI ORAZI E CURIAZI IN CAMPIDOGLIO, CON LE DECORAZIONI DEL CAVALIER D'ARPINO.

Lo emulò nell'intagliare in rame, nel preparar cartoni per arazzi, nel disfogare il talento in capricciosissime invenzioni di grottesche e di ornati..... Poco e men felicemente operò in grande; quasi sempre in quadri piccoli..... battaglie dipinte in alabastro ove par preludere al Borgognone che dicesi aver molto studiato in lui ».

L'educazione artistica del Tempesti si compie dunque sotto l'influenza del fiammingo Stradano ed il genere delle battaglie si inizia parallelamente al genere del paese a Firenze, assai più tardi, del resto, che non a Venezia, con spunti di realismo fiammingo fra le convenzionali eleganze della tradizione umbro-toscana.

l'elemento pittorico del paesaggio ha un valore predominante su tutto il genere della composizione e l'educazione fiamminga, anche attraverso al manierismo dello Stradano, vi si manifesta chiaramente.

E dal Tempesti appunto traggono l'esempio quasi tutti i battaglisti nostrani e stranieri intorno alla prima metà del Seicento.

Ormai la pittura di paese fa passi rapidi e decisivi: le stesse pitture di Raffaello e degli scolari nelle logge vaticane non sono estranee all'influenza fiamminga. E mentre Girolamo Muziano reca da Venezia a Roma il senso romantico del paesaggio inaugurato da Giorgione, Paolo Bril, derivando la sua maniera dalle scuole del Patinier e del Civetta,

MICHELANGIOLO CERQUOZZI: BATTAGLIA — RAVENNA, ACCADEMIA DI BELLE ARTI.

IACOPO COURTOIS, DETTO IL BORGOGNONE : BATTAGLIA — FIRENZE, GALLERIA DEGLI UFFIZI.

Fot. [illegible]

FILIPPO WOUWERMAN : BATTAGLIA — MADRID, GALLERIA DEL PRADO

Fot. Anderson.

JACOPO COURTOIS, DETTO IL BORGOGNONE: BATTAGLIA — BERGAMO, ACCADEMIA CARRARA.

Raccolta Lochis — Propr. Comunale.

N. 243

TINTORETTO: LA CONQUISTA DI ZARA — VENEZIA, PALAZZO DUCALE, SALA DELLO SCRUTINIO.

TINTORETTO: SCONFITTA DI ERCOLE I DI FERRARA — VENEZIA, PALAZZO DUCALE, SALA DEL MAGGIOR CONSIGLIO.
(Fot. Alinari).

e Adamo Elsheimer si accostano pure ai Veneziani, il primo derivando da Tiziano, il secondo avendo attinto nel suo soggiorno a Venezia alla fonte immediata di Giorgione.

Il paesaggio nasce così dal connubio compiutosi per infinite vie fra il realismo fiammingo e il romanticismo veneziano: si manifesta col Muziano, con l'Elsheimer, coi Bril e infine coi Carracci e i carracceschi a Roma, nella sua forma fusa dalle due influenze. Appare coi giorgioneschi e continua coi seguaci a Venezia in una forma meno ibrida e più pura. E' come una preparazione all'arte ed al colorismo del Seicento che si matura nel Cinquecento e che dovrà prevalere: talchè il senso del paesaggio e quindi del pittorico e del pittoresco di masse, di luci, di toni penetrerà anche attraverso al paesaggio nelle fibre della pittura trasformata.

Come poteva quindi la pittura di battaglie, che non si imagina se non in campo aperto, rimanere aulica e decorativa, mentre l'orizzonte dei quadri si allargava e si apriva, mentre tendevano ad emergere in luce le masse, a sminuire d'importanza le linee, ad assumere un valore predominante la scena in confronto degli attori?

La Battaglia di Costantino rimarrà ancora per molto tempo il paradigma di molti quadri di battaglia nella disposizione di alcune masse, nella scelta di alcuni atteggiamenti, ma intorno ai personaggi dei quadri di battaglia tutto sarà mutato, l'atmosfera e la luce, l'ambiente e lo stile.

Com'è naturale, la famosa composizione vaticana ispirerà in prevalenza i pittori che operano a Roma, primo fra tutti Giuseppe Cesari, detto il Cavalier d'Arpino, che avrà pure una influenza notevolissima sui battaglisti in Italia.

Antonio Tempesti aveva influito particolarmente su Jacopo Callot, francese di nascita ma fiorentino di educazione, formatosi alla sua scuola e sull'esempio di quell'imaginoso architetto Giulio Parigi che insieme col Cantagallina era intento a macchinare mascherate e feste fluviali e terrestri in Firenze per la Corte. Jacopo Callot, mirabile disegnatore e strabiliante incisore, riesce ad introdurre ed a dare una forma ed una caratteristica a sè alla macchietta: le sue incisioni hanno per questo un valore pittorico oltre che un valore disegnativo e la pittura delle folle, sia pacifiche che combattenti, raggiunge con lui un alto grado di espressione, non tanto

come manifestazione di un valore singolare nel disporre le masse sui vari piani della prospettiva aerea. Le stampe di Callot hanno un valore che può dirsi veramente coloristico: le battaglie che egli incise nella serie delle *Grandi miserie della guerra* sono invero già perfette composizioni di genere in cui il tumulto dei combattenti avviluppati dall'atmosfera e dal fumo è reso con una straordinaria potenza pittorica.

Così la tradizione fiorentina si trasforma fino a Callot passando per il tramite di Antonio Tempesti e, lasciato da un lato il Vasari coi manieristi tutti intenti nella fredda, convenzionale, scolorita rappresentazione del fatto storico, si presenta alla soglia del Seicento già trasformata in parte per l'influenza fiamminga che vi si è infiltrata in mezzo col Tempesti, in parte per la geniale virtuosità di Callot, il quale ha sentito nell'aria tutta la grande riforma coloristica che s'andava compiendo nell'arte italiana.

Vedremo come le fila fiorentine sieno in vario modo riprese più tardi.

* *

Non diversamente da quanto avveniva a Firenze si compiva a Roma la trasformazione della pittura di battaglie che da celebrativa diventava di genere.

Alle fonti di Raffaello aveva attinto il Cavalier d'Arpino; pur rimanendo in parte estraneo ed un poco appartato dal movimento manieristico che a Roma si isteriliva, col Vasari, con gli Zuccari e con tanti altri minori, nell'imitazione servile ed eccessiva dei modelli di Michelangiolo e di Raffaello, egli non seppe liberarsi dal convenzionalismo del suo tempo. Quando giunsero a palazzo Farnese i Carracci e quando giunse a battagliare e vincere Michelangiolo da Caravaggio, il Cavalier d'Arpino, pittore aulico e ufficiale girovagante in pompa magna per le vie di Roma come un principe vittorioso, era ormai un pittore la cui arte era superata dalle nuove correnti piene di vita giovane. Ciò che non apparve ai contemporanei appare oggi a noi che guardiamo da lungi la rivoluzione operatasi allora nel campo della pittura. E quando si pensa che il d'Arpino visse fino al 1640 allorchè già s'erano affermate tutte le innovazioni di concezione e di tecnica nell'arte d'allora a Roma, egli fa l'effetto di uno che ha troppo a lungo sopravissuto.

Come pittore di battaglie egli si manifesta principalmente nella sala degli Orazi in Campidoglio dove egli dipinse nella sua prima maniera la battaglia fra i Romani e i Sabini. Egli vi si sforza di mettersi al corrente con i progressi della pittura di paese abbassando l'orizzonte, ponendo quinte di alberi a destra od a sinistra, tentando di rilevare alcune masse in confronto di alcune altre, ma non vi riesce: non un passo fa la pittura di battaglie

PAOLO VERONESE. LA DIFESA DI SCUTARI — VENEZIA, PALAZZO DUCALE, SALA DEL MAGGIOR CONSIGLIO

ANDREA VICENTINO: LA BATTAGLIA DI LEPANTO — VENEZIA, PALAZZO DUCALE, SALA DELLO SCRUTINIO

da quello che era prima di lui e rimane fredda di disegno e di colore, convenzionale nell'atteggiamento, celebrativa nell'intenzione, con tutte le norme del quadro storico quale l'aveva concepito il manierismo con gli Zuccari e col Vasari.

E pure da lui deriva, come dal maestro il discepolo, il maggiore battaglista che sia vissuto in Italia nei primi decenni del Seicento: Michelangiolo Cerquozzi.

Anche in lui s'era infiltrata l'influenza fiamminga, chè non solo per le battaglie il nome del Cerquozzi era divenuto famoso. Scolaro del d'Arpino, egli s'era dato a dipingere quelle scene di popolani di Roma che si chiamarono *bambocciate* e di cui aveva dato l'esempio Pieter van Laer, dal suo genere di pittura denominato il Bamboccio. L'arte del d'Arpino e quella del Bamboccio giungono a fondersi nella figura artistica del Cerquozzi insieme con gli ammaestramenti dei paesisti migliori, fra cui in prima linea Agostino Tassi, che fu poi il maestro di Claudio di Lorena.

« Malvagio uomo ma pittore eccellente » dice del Tassi il Lanzi. E veramente ciò che rimane dell'opera di lui giustifica la lode: per un delitto di sangue condannato alla galera, come relegato e non come rematore, egli s'era dato a dipinger navigli e burrasche e marine e combattimenti navali, dipingendo anche molto, finita la prigionia, le facciate delle case di Genova e di Livorno. Era il vero che egli imitava, su cui studiava assiduamente in contatto con la natura: la relegazione di fronte al mare gli aveva infuso questa passione e si narra in alcuni documenti che egli ritrasse una veduta panoramica dei monti intorno a Roma andandoli a disegnare dalla cupola di S. Pietro.

Ora il Cerquozzi, di quarant'anni più giovane del Tassi, vivente nell'epoca in cui la pittura di paese e la pittura di genere si affermavano sempre più decisamente appartandosi dalla grande arte che le teneva in disdegno, fu appunto uno dei più notevoli pittori di genere. Riprendendo sull'esempio del Tempesti, come il suo contemporaneo Jacopo Callot, a guarnire i paesi con scene di battaglie, egli meritò il titolo che i suoi contemporanei gli diedero, di Michelangiolo delle Battaglie.

* * *

A tale maturità era giunta a Roma ed a Firenze l'arte di dipingere battaglie quando giunse a trarre gli insegnamenti migliori il più celebre battaglista che si conosca, Jacopo Courtois, detto il Borgognone.

Alcuni autori, sulla fede del Passeri che sembra aver confuso « un tal Giacomo Fiammingo » col Borgognone, fanno del Cerquozzi un discepolo di quest'ultimo: ma quando si pensa che nel 1621

quando il Courtois nasceva il Cerquozzi aveva circa vent'anni, appare l'evidenza dell'errore.

Il Borgognone era venuto giovanissimo in Italia ed avendo seguito un esercito per tre anni egli aveva disegnato, sull'esempio del Callot, costumi militari, paesaggi, scene di combattimento; poi, tornato a Milano, era entrato nello studio di un pittore chiamato Jérome, dove appunto Guido Reni vide uno studio di lui, volle con sè il giovane pittore a Bologna. Là il Borgognone aveva stretto amicizia con l'Albani e, sotto l'influenza dell'ambiente bolognese, aveva trascurato da prima la pittura di battaglie per darsi a soggetti mitologici e religiosi. Ma fu il Cerquozzi che — a quanto sembra — scoprì il suo talento e che dagli altri generi lo rivolse e lo fermò in quello delle battaglie; fu a Roma che, nella quiete del chiostro — già che s'era fatto gesuita — riprese le idee della guerra con un nostalgico senso degli anni giovanili in cui aveva militato.

« Egli dà una evidenza ai dipinti — scrive il Lanzi con quella sua eleganza di stile — che par vedervi il coraggio che combatte per l'onore e per la vita; sembra quasi udirvi, come altri ha scritto, il suono della guerra, l'annitrire dei cavalli, le strida di quei che cadono; uomo quasi inimitabile nel suo genere; di cui dicevano i suoi scolari che i lor soldati combattevano da giuoco, quei del Borgognone da vero. Il suo dipingere fu veloce onde nelle quadrerie frequentissimi sono i suoi fatti d'arme; e fu come dicono, colpeggiato e pieno di colore onde fa miglior effetto in lontananza che da vicino; frutti, come può credersi, di quel tempo che passò in Venezia osservando Paolo e in Bologna conversando con Guido ».

Così parlava il Lanzi sullo scorcio del Settecento e quanto c'è d'eccessivo nel suo giudizio laudativo non stupisce pensando che egli apparteneva a quella stessa compagnia di Gesù cui aveva appartenuto il Borgognone. Del resto il giudizio del Lanzi è rimasto il giudizio comune e non c'è battaglia in una quadreria piccola o grande che non sia attribuita al Borgognone, mentre è dimenticato e quasi ignoto colui da cui trasse ammaestramenti ed ispirazioni, ossia il Cerquozzi.

PIETRO LIBERI — LA BATTAGLIA DEI DARDANELLI — VENEZIA, PALAZZO DUCALE, SALA DELLO SCRUTINIO.
(Fot. Naya)

Abbiamo visto infatti come egli derivasse da insegnamenti puramente italiani, sia che prendesse dal Callot, italiano di spirito e di scuola, sia che seguisse i paesisti nostri della scuola bolognese, sia infine che si delineasse il suo genere e il suo stile sotto l'influenza predominante di Michelangiolo delle Battaglie.

La pittura di battaglie s'era già affermata in Italia come genere a sè anche senza di lui; nè potè avere influenza alcuna da Filippo Wouwerman, altro celebre battaglista, molto più conosciuto dei nostri antesignani; il quale nacque e visse in Olanda studiando in patria e ad Amburgo, rimanendo estraneo

a tutto il movimento che si compiva da noi, dipingendo prima soggetti [illegible] e poi soggetti militari [illegible] realmente la patria della pittura di genere.

[illegible] della trasformazione pittorica che si era compiuta da noi nella prima metà del Seicento e delle varie correnti che l'avevano determinata, si avrà [illegible] da un modesto esempio che si ha nella [illegible] trattiamo. Pieter van Laer aveva fatto

PALMA IL GIOVANE: LA CONQUISTA DI COSTANTINOPOLI — VENEZIA, PALAZZO DUCALE, SALA DEL MAGGIOR CONSIGLIO.
(Fot. Alinari).

suoi alcuni elementi coloristici introdotti dalla grande arte di Michelangiolo da Caravaggio nella rappresentazione dei contrasti di luce e questi elementi eran passati nella pittura del Cerquozzi nello stesso tempo in cui l'influenza del Caravaggio si affermava e dilagava.

La pittura di battaglie, che era stata in Italia sempre celebrativa, salvo con Paolo Uccello, di fasti militari o di storie di santi guerrieri, diviene verso la fine del Cinquecento e nei primi decenni del Seicento prima del Borgognone, ciò che non era mai stata fino allora, una pittura di genere che non ritrae un fatto determinato ma si ricollega alla pittura di paese, ricercando solo effetti pittorici nell'urto dei combattenti.

*

Ormai non si ritraevano quasi più combattimenti di fanteria: il posto era lasciato alla cavalleria.

La cavalleria, l'arma onnipotente del Medio Evo, appena era risorta l'antica falange di fanti aveva dovuto cederle il primo posto in battaglia, ma non senza contrasto accanito. Se per la cavalleria militavano le tradizioni e i pregiudizi inveterati, per la fanteria stava ormai la indiscutibile superiorità: la cavalleria era divenuta così, lentamente, un'arma ausiliaria. Nè in questo decadere dell'arma medievale ebbero influenza le armi da fuoco, chè, anche senza il loro uso sempre più diffuso e perfezionato, la cavalleria sarebbe caduta lo stesso dal primo posto che occupava prima che risorgesse la fanteria e rievocasse con le formazioni in quadrato le più antiche tradizioni degli eserciti ellenici e romani.

Ma le armi da fuoco, specialmente quelle portatili, ebbero una influenza grande nel trasformare la

PIETRO DA CORTONA: LA DISFATTA DI DARIO AD ARBELA — ROMA, GALLERIA CAPITOLINA.

cavalleria. Infatti la potenza della polvere da sparo aveva accresciuta l'azione della fanteria a distanza ed aveva quasi reso impossibile alla cavalleria di avanzare e di superare lo spazio battuto dalle armi nemiche, senza venir distrutta prima ancora di giungere ad urtare violentemente com'era suo costume.

Da prima la cavalleria volle vestirsi di pesantissime armature a prova di moschetto; ma, se restavano i cavalieri, i cavalli cadevano ed il provvedimento fu senz'efficacia. Talchè la cavalleria gettò la lancia e le pesantissime armature e mutò tattica: prese pistole e moschetto, si formò come la fanteria in masse profonde e, portandosi sul nemico a piccolo trotto, eseguì con le armi nuove un fuoco di righe successive. La prima riga faceva fuoco col moschetto e con la pistola, poi sgombrava sollecitamente la fronte per lasciar libera la seconda riga e per riordinarsi in coda alla formazione, avendo così il tempo di ricaricare le armi; la seconda

ANIELLO FALCONE: BATTAGLIA — NAPOLI, PINACOTECA

[illegible] così di riga in riga finchè la [illegible] non fosse compromessa. Questa [illegible] prese allora il nome di *caracole*, ma non salvò la cavalleria dal perdere il primo posto in battaglia. Ormai essa non era più l'arma che rispondeva allo scopo di agire con l'urto e di servirsi del cavallo come mezzo offensivo: era in battaglia una fanteria montata e poco più. Bisognò che passasse molto tempo prima che si potesse riordinare e riavere una parte efficace nella battaglia.

DOMENICO GARGIULO, DETTO MICCO SPADARO: BATTAGLIA — NAPOLI, PINACOTECA.

La popolarità e l'importanza che la cavalleria aveva sul campo la mantenne e, anzi, l'aumentò nei quadri di battaglia anche se le battaglie furono spesso limitate a semplici scontri di pattuglie di cavalieri sulle tele dei pittori. Ed è naturale che fosse così: anche senza ricordare che la tradizione era cavalleresca, si capisce come le masse di cavalieri abbiano elementi di varietà e di mobilità, che le masse di fanti non hanno; il pittoresco di un tumulto di cavalieri è molto superiore a quello di una lotta di gente a piedi, che si presenta in linea più monotona e più uguale; i cavalli che scalpitano e s'impennano, i diversi loro mantelli, le combinazioni molteplici di movenze del cavallo e del cavaliere, la polvere sollevata, il fumo esploso, son tutti elementi che dovevano necessariamente far prescegliere al pittore il combattimento di cavalleria.

Così mentre si preparava e si maturava tutto il complesso di trasformazioni che dovevano rinnovare la tattica, la strategia, l'organica degli eserciti fino all'affermazione dell'arte militare moderna, si era trasformata anche la pittura di battaglie ed i quadretti coi piccoli cavalieri combattenti empivano le quadrerie, ornavano le mura delle case signorili.

*

La grandezza e la dignità della Repubblica di Venezia, gelosa delle sue glorie, impedì che la pittura di battaglie s'imborghesisse per mano dei suoi pittori, come aveva fatto a Roma ed a Firenze.

Se, anzi, per pittura di battaglie si volesse intendere più strettamente quella specie di pittura che ritrae il combattimento generico e non il determinato fatto storico, si può dire che a Venezia pittura di battaglie non esistesse mai. E pure proprio a

SALVATOR ROSA: BATTAGLIA — ROMA, GALLERIA NAZIONALE D'ARTE ANTICA.

SALVATOR ROSA: BATTAGLIA — FIRENZE, GALLERIA PALATINA. Fot. Alinari.

Venezia, nel Palazzo Ducale, sono le più mirabili rappresentazioni di battaglie che si sieno imaginate in Italia; e son quelle di Jacopo Tintoretto.

Sia che egli dia di una battaglia la visione compiuta, come nella *Conquista di Zara* sulla parete della sala dello Scrutinio, sia che ne scorga di scorcio un episodio come nella *Sconfitta di Ercole I di Ferrara* nel soffitto della sala del Maggior Consiglio, il suo portentoso temperamento di artista si manifesta in tutta la bellezza della sua violenza. Traboccavano in lui come due fiumi straripanti per la potenza e la fecondità: Michelangiolo e Tiziano. I due suoi maestri prediletti si ritrovano in lui trasformati e fusi con la stessa loro terribilità e la *Conquista di Zara* è veramente il più bel quadro di battaglia che sia mai stato concepito. Quanto più giustamente le parole del Lanzi in lode del Borgognone si potrebbero usare dinanzi ad una simile pittura!

Le masse emergono e si precipitano; la battaglia fluttua e fa rapina sull'ondeggiare del terreno; i corpi balzano in luce e si tuffano nell'ombra, vicini e lontani, sotto i nuvoli delle frecce, fra il battere delle bandiere al vento.

Nessuno più, nè a Venezia nè altrove, raggiunse una così forte efficacia. Paolo Veronese, gran decoratore nella ricerca della composizione, ritrae la *Difesa di Scutari* ponendo la città nel fondo e pochi guerrieri sul dinanzi intorno al Loredan: egli vede in questo e negli altri suoi quadri più l'armonia della linea fra masse d'alberi e sfondi di paese che la lotta degli uomini. — Andrea Vicentino appare dinanzi a Tintoretto puerile e minuzioso con le sue folle di uomini accavallati gli uni sugli altri nella rappresentazione di uno dei più grandi avvenimenti della storia nostra, la *Battaglia di Lepanto:* lo scolaro del Palma, il pittore ben accetto alla Repubblica per i quadri ufficiali non aveva la fibra adatta per un simile soggetto. — Pietro Liberi rappresenta a Venezia il manierismo romano, chè aveva studiato a Roma Raffaello e Michelangiolo e a Parma il Correggio: la sua *Battaglia dei Dardanelli* ripete molte formule accademiche ormai lungamente sfruttate e riesce fredda, composta, compassata, senza che i meschini episodi del primo piano riescano a infonderle vigore. — Palma il giovane, infine, non sa liberarsi nella *Conquista di Costantinopoli* da un senso di grottesco che entra suo malgrado nella visione dei combattenti, i quali s'arrampicano con pose d'acrobati da circo su per le scale e i pennoni e le sartie alla scalata delle mura, allineati come soldatini.

E pure nei minori, dal Vicentino al Liberi e dal Palma a Francesco Bassano, quanta maggior nobiltà

e quanta maggior efficacia coloristica in confronto coi fiorentini della seconda metà del Cinquecento! Il riflesso di Tiziano e di Tintoretto non giunge che debole a loro, ma Venezia non adatta la pittura delle sue battaglie, che son le sue glorie, al quadretto di genere. Dopo il suo massimo fiorire la rappresentazione dei combattimenti terrestri e navali nell'arte veneziana decade, ma si mantiene sulle mura di Palazzo Ducale, non discende a decorare con piccoli episodi le mura dei mercanti arricchiti

*

Se nel Seicento a Venezia la pittura di battaglie non esiste più, essa esiste e fiorisce altrove, specie a Roma ed a Napoli.

A Roma Pietro da Cortona, facile e veloce, dipinse anche un quadro della *Disfatta di Dario ad Arbela*, in cui appare l'enfasi del decoratore pomposo: Carlo Lebrun dipingendo in onore di Luigi XIV appunto le cinque grandi composizioni delle battaglie di Alessandro il Macedone, ora al Louvre, si ricordò di quest'enfasi cortonesca, di questa preoccupazione decorativa.

Ma a Roma, accanto alla grande arte del Bernini e del Cortona, del Borromini e del Sacchi, fioriva la piccola arte dei seguaci del Cerquozzi e del Borgognone: Pandolfo Reschi di Danzica, Santi Rinaldi detto il Tromba, il Bruni, Ercole Graziani, il Giannizzero son tutti pittori di battaglie i cui quadri vanno ancora sotto il nome dei maestri, chè il loro nome è sconosciuto ed adombrato dalla celebrità del Borgognone.

Nè più nota al pubblico è la fioritura della pittura di battaglie a Napoli, pure adombrata dalla celebrità del nome di Salvator Rosa.

Essa s'inizia con Aniello Falcone, uno dei pittori di quella seconda generazione, rispetto all'altra del Ribera, dello Stanzioni e del Vaccaro, che con il Gargiulo, il Falcone, il Rosa e il Cavallino esce dalla chiusa cerchia dell'imitazione volgare del Caravaggio e dai manieristi. Aniello Falcone segue il d'Arpino e più ancora il Callot, ricollegando così tutta la scuola dei battaglisti napoletani alle scuole anteriori di Firenze e di Roma, divenendo tal famoso pittore di combattimenti che gli fu dato il soprannome di *Oracolo delle Battaglie*.

La fioritura prosegue poi con Domenico Gargiulo detto Micco Spadaro, il pittore efficacissimo della tumultuosa vita napoletana, il seguace di Aniello Falcone, che si servì di intere composizioni e di macchiette tolte da Callot; prosegue ancora e raggiunge il massimo con Salvator Rosa seguace prima

GIUSEPPE PARROCEL — BATTAGLIA — FIRENZE, GALLERIA DEGLI UFFIZI

[illegible] precedenti e poi, fra il viluppo [illegible] varie che s'intrecciano nell'arte sua, [illegible] di Raffaello stesso, come pittore della Battaglia di Costantino.

Anche nel Rosa il battaglista si giova del paesista, ma in lui avviene un curioso fenomeno di trasformazione che appare a ritroso se si confronta con quella linea di svolgimento che abbiamo tracciato nella pittura di battaglie — per esempio a Roma. Egli cioè comincia pittore di genere e battaglista sull'esempio del Falcone e del Gargiulo e poi, mentre l'arte sua tende verso quella pretesa di erudizione storica e mitologica, di pensiero profondo e filosofico che si accentua sempre più, abbandona la pittura di genere per una vera pittura storica e classica: dalla scuola napoletana tende, per il desiderio di nobilitarsi, verso la pittura magniloquente di Pietro da Cortona.

Certo che le sue battaglie sono concepite con una visione grandiosa, come difficilmente s'era vista in quel genere di pittura. In una delle battaglie di lui che si conservano nella Galleria di Palazzo Pitti la composizione ha appunto questa grandiosità che le deriva dalla disposizione frontale delle masse d'armati: « è un esercito — scrive l'Ozzòla — che avanza verso lo spettatore, non più una giustaposizione di singoli duelli più o meno legati insieme ». E la fama del Rosa fu tale come pittore di battaglie che Monsignor Corsini, allorchè fu eletto Nunzio in Francia e volle offrire cosa preziosa al Re, ordinò al pittore napoletano quella famosa battaglia che oggi è al Louvre, nota appunto sotto il nome di battaglia Corsini.

*

Che dire poi dei seguaci del Rosa, del lento decadere di questo genere di pittura che aveva trovato nel Seicento i suoi massimi cultori col Cerquozzi, col Borgognone e col Rosa?

Oramai la pittura di battaglie perde di interesse perchè perde di novità. — Luca Giordano in due quadri di battaglia del Museo di Napoli si mostra seguace dei battaglisti operanti in Roma, dal Cavalier d'Arpino a Pietro da Cortona; Joseph Parrocel, detto anche lui « delle Battaglie », imita il Borgognone prima e Salvator Rosa poi; Francesco Casanova, fratello del famoso avventuriero, il maggiore fra i battaglisti italiani del Settecento, si forma specialmente a Dresda sull'esempio del Wouwerman, a Parigi su quello del Borgognone e del Parrocel; Corrado Giaquinto nella *Battaglia di Claviso*, al Museo del Prado, torna all'imitazione del Cortona con disinvoltura. E' la stanchezza che prende ormai dinanzi a modelli infinitamente ripetuti fino allo stucchevole, a battaglie che nel Settecento sembra sollevino polvere cipria, tanto sono manierate nella composizione, tanto sono svigorite nel colore.

Ci vorrà la rivoluzione e il turbine di Napoleone per tentare i pittori a scender di nuovo in campo per ritrarre il tumulto, la morte e, forse, la gloria.

ROBERTO PAPINI.

CORRADO GIAQUINTO: LA BATTAGLIA DI CLAVISO — MADRID, GALLERIA DEL PRADO. [illegible]

GIUSEPPE CAMONA — LA FALAISE D'OLANDA.

ESPOSIZIONI E CONCORSI:

LA MOSTRA NAZIONALE DELL'INCISIONE.

SCRIVENDO or è qualche anno in un quotidiano milanese, arrischiavo la proposta che si facesse in Italia una mostra dell'incisione che fosse: moderna e nazionale. Questo scrivevo a proposito di una pubblicazione inglese (un numero speciale del *The Studio* - 1912) la quale, dedicata completamente agli incisori contemporanei, non aveva una parola per gli italiani. Ed io avevo, da anni, troppi indizi, sebbene sporadici e sparsi, che quest'arte attraversava un periodo di rinascita, per disperare della riuscita di una mostra che affermasse il fervore e la nobiltà con cui italiani noti e men noti la perseguivano.

Raccolta la proposta dall'Associazione Acquafortisti e Incisori prima, dalla Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente poi, e raccolto anche il mio modesto progetto d'una serie alternata di mostre retrospettive; la Mostra dell'Incisione Italiana (comprendente: incisioni all'acquaforte, al bulino, monotipi, litografie e silografie) fu inaugurata a Milano nello scorso gennaio e parve a tutti opportunissima e sembrò a molti una rivelazione.

Centosette furono gli espositori; cinquecento le opere: una sala dedicata alla *Corporazione degli silografi* che fa capo all'Eroica, tre sale dedicate alla *Associazione Italiana Acquafortisti e Incisori* che pensiamo vorrà esporre quindi innanzi riunita anche alle Biennali Veneziane, e due sale agli indipendenti.

Questi i risultati statistici: evidentissimi segni della sperata rinascita. In Italia, l'arte di incidere ed in particolare l'acquaforte ebbero, per diversi secoli, vivissimo splendore: la coltivarono singolari e diversissimi ingegni d'ogni temperamento e d'ogni scuola traendone capolavori che, invidiati dai contemporanei d'ogni nazione, adornano oggi i Gabinetti di Stampe di tutto il mondo. Chiusosi nel secolo scorso un periodo glorioso ma specialissimo nella storia dell'arte d'incidere, quello dei bulinisti (periodo che irrigidì, con una tecnica meticolosa e con una freddezza accademica, il migliore spirito di quest'arte vivacissima nata dall'acido e dal metallo), succedette un periodo di trascurato abbandono; la nuova silografia e la litografia (non ben ancora valutate da noi nella loro efficacia e nella loro potenzialità) distolsero molti

CARLO PAOLO AGAZZI - GIOIOSA.
Acquaforte cm. 22×32.

in Italia dall'incidere in rame. Frattanto la Francia, pur tra gli sconvolgimenti della sua vita meravigliosa, creava coll'incisione innumerevoli e indimenticabili serie di capolavori; l'America aveva un artista che oscurava da solo la fama dei contemporanei: Whistler; la Spagna poteva vantare l'antenato dei modernissimi belgi: Goya; l'Inghilterra toglieva agli incisori italiani il primato che nel paesaggio essi avevano avuto col Canaletto.

* * *

Il monotipo è una forma ibrida dell'incisione ed è molto discutibile l'opportunità della sua ammissione: notiamo nella Mostra odierna tra i migliori, anzi tra gli specialisti: Belloni, Bettinelli, Lentini, Magrini, Mariani, Martelli.

Pochi campioni di litografia che pure va risorgendo all'estero.

Il litografo più notevole di questa Mostra è Giuseppe Camona che ha una serie di piccole cose sentimentali in cui la sfumatura e la vaporosità, proprie dell'incisione litografica, sono sfruttate in modo nuovo: tanto nel paesaggio *La falaise d'Olanda* quanto nella figura femminile *L'ammalata* egli rivela le sue ottime doti di disegnatore e di impressionista.

Una buonissima litografia ha il Graziosi, notato anche per delle grandi e coraggiose acquatinte talune già esposte; simpatiche sensazioni di pianura e di mare il Viviani.

Gli *silografi* che fanno capo all'Eroica diretta dal Cozzani hanno tutta una sala con i loro artisti più noti: Mantelli, Marussig, Disertori, Viani, De Witt, Casorati, De Murtas; manca il De Karolis maestro insuperabile; altri, il Dodero, il Barbero, la D'Anna, espongono separatamente.

Ma di quest' arte parleremo con più ampiezza altra volta.

* * *

Fra noi l'acquaforte si offerse nel secolo scorso a pochi artisti, piuttosto come diversivo d'arti maggiori che come un fine a se stessa: è il periodo che si diparte dal Fortuny per conchiudersi in un aggruppamento di buoni lavoratori sopratutto lom-

GIUSEPPE CAMONA - L'AMMALATA.
Litografia: cm. 22×27.

bardi: Mosè Bianchi, Colombi Borde, Banfi, Dell'Orto, Pagliano ecc. A continuare la tradizione, forse meglio l'operosità di essi (riuniti piuttosto in gruppo regionale che in vera e propria scuola), stanno alcuni completi maestri alla cui opera di incisore vorrei dedicare qualcosa più d'una sommaria elencazione: sia perchè la loro parabola estetica si può dire abbia ormai raggiunto il vertice, sia perchè la loro fisonomia artistica può dirsi definita e completa. Carlo Paolo Agazzi allinea in una serie di accurate opere piene di sapore talune impressioni lombarde: l'acquatinta parcamente usata in aggiunta al segno deciso dell' incisione rende molto bene la velata atmosfera dei cieli settentrionali. Il Casanova è di segno più preciso, fin meticoloso; ma dimostra una sicura padronanza del disegno che è la virtù più necessaria dell'incisore in rame. Conconi riporta qui alcune delle sue più note incisioni, quelle che più valsero a farlo noto e apprezzato, così l'*Arco di Tito* che (per quanto il rame sia un po' stanco) rimane il suo capolavoro. Belloni ha due sole acquaforti ma parecchi monotipi che rivelano ancora i suoi pregi singolari e specialissimi di *marinista:* con l'acquaforte egli dovrebbe rendere il largo respiro di paesaggio,

FRANCESCO ARATA — CIPRESSI A VILLA MILLS.
(Acquaforte — cm. 15 × 20).

CARLO CASANOVA — SIESTA

[illegible] di venti che riproduce con il [illegible] del Gravesande; Beltrami, De [illegible] non hanno cose nuove ma dal punto di vista storico rappresentano degnissimamente il periodo in cui, con pochissimi altri, coltivarono l'acquaforte in Italia. Con loro Mentessi e Mariani, temperamenti diversi ma sinceri d'onesti osservatori del vero; il Mentessi ha tre

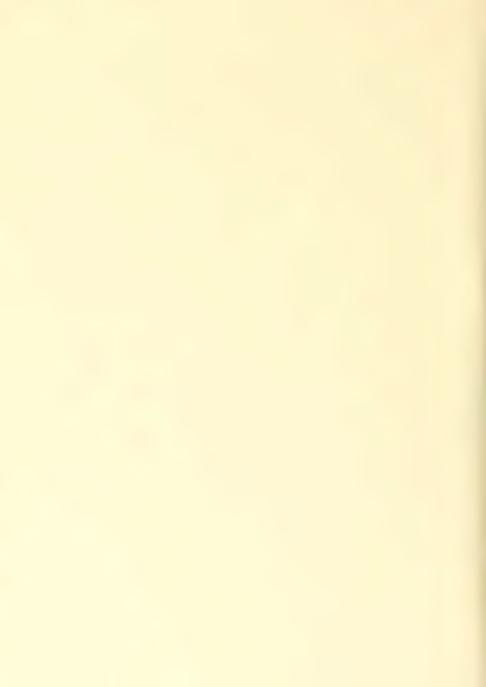
L. MAZZONI-ZARINI FONTANA BAROCCA. [illegible] 28 × 28.

acquatinte non nuove, piene di fascino e di una poesia quasi tragica, il Mariani ha monotipi che rammentano i quadri del suo grande maestro: Mosè Bianchi; lo Stanga (alla cui munificenza si deve l'attuale premio di mille lire per un'acquaforte inedita) si segnala con cose note e sopratutto con *Baccarat*, visione un po' romantica ma brillante e animata d'un'orgia notturna. Anche l'opera di Vico Viganò (il Presidente dell'Associazione Acquafortisti Italiani) dopo l'illustrazione del Pascoli e la serie significativa dei contadini lombardi s'è arrestata: egli non manda ora che una piccola cosa la quale nulla aggiunge e nulla toglie alla fama ch'egli si era acquistata.

E veniamo ai giovani: le più disparate tendenze, le più diverse parentele con maestri prossimi e remoti, italiani e stranieri: molto lavoro, qualche ardimento e, purtroppo, scarsa personalità. Il paesaggio attrae in prevalenza, come soggetto, l'ingegno dei nuovi artisti e mi piace ricordare subito l'Arata, un felice disegnatore di alberi e di pianure che rammenta assai Roberto Goff nella precisione del segno e nel taglio del quadro. Francesco Bozzetti ha indubbi pregi di visione e di sentimento serviti da una tecnica vigorosa e geniale (per quanto si riattacchi al Turner, e più al Millet). Egli porta a questa Esposizione una nota nuovissima con una serie di impressioni campestri trattate con gusto agreste sincerissimo e con la vigile sapienza di dare delle grandi cose (meglio delle sensazioni

FRANCESCO CHIAPPELLI — CARAVELLE.

N. 243

FRANCESCO BOZZETTI — IL BOSCO IN RIVA AL FIUME. Acquaforte [illegible]

VICO VIGANÒ — CORTILE RUSTICO

GIOVANNI GREPPI — VALENZA: LA MIQUELETE.

[illegible] lastre di modesta dimen- [illegible] e di [illegible] all'acquaforte non più e nien- [illegible] essa può rendere. Il Cavaleri [illegible] quadri per un intermezzo acquafortistico è ancora troppo pittore, anzi *pittoresco:* pur facendo delle piacevolissime impressioni di paese non domanda al rame quanto esso può e deve dare sotto la sua mano abilissima. Carlo Strauss è disegnatore purissimo, ma eccessivamente analitico; troppo illustrativo il Pellegrini; e personalissimo, fresco d'improvvisazione, di verismo impressionista il Vegetti che ha capito la rapidità cerebrale dell'acquaforte di paese.

Al paesaggio che chiamerei *architettonico* (in quanto un motivo d'architettura è il motivo dominante della incisione) si dedicano con ottimo spirito, con robustezza d'intendimenti, con sicurezza di mano e d'occhio: Bucci, Fratino e Greppi.

CESARE FRATINO — SIPARIO. (Acquaforte [illegible])

l'acquaforte anche per il paesaggio vuol essere sopratutto *sintetica* e s'egli esaminerà le acquaforti di paese del divino Rembrandt potrà riconoscere come la scaltrezza del grande incisore facesse risultare ed emergere poche cose e non tutte con ugual dettaglio. Umberto Prencipe ha, con pochi altri, il senso del chiaroscuro acquafortistico: per esempio nella *Processione delle religiose* che fu già esposta alla Permanente. Eleganza di tocco, un certo gusto settecentesco e una disinvoltura modernissima distinguono degnamente il Mazzoni-Zarini; notevoli anche il Cosomati e il De Francisco e il Baldassini che ha dei buoni morbidi scorci di vedute milanesi:

Del Greppi, che si è fatto un magnifico nome in questi anni anche come architetto, parlammo a lungo in questa rivista anni or sono e torniamo volontieri ad accennarlo al lettore perchè la bellissima promessa da lui data con le prime acquaforti è degnamente mantenuta. Certo suo virtuosismo di disegnatore rapido e mordente gli permette di trattare con sicurezza prospettica e con violenza le più disperate contorsioni del barocco; una preziosa dosatura delle luci e delle ombre fa di quelle sue *Case di Ronda* bruciate dal sole meridionale un capolavoro di tecnica e di sensazione.

Maggior decoratore è il Fratino con delle tavole

immense e delle ideazioni architettoniche più fantastiche che reali in cui rivelasi un nuovo lato della sua giovane ed audace personalità artistica, ed una modernità ammirevole di intenti, ma in cui l'acquaforte è piuttosto traviata. Furono da lui eseguite durante l'anno di pensionato: e recano l'impronta della fastosità romana.

Con la litografia, con la tempera, con il bianco e nero egli avrebbe potuto ottenere uguali risultati. Ora l'acquaforte deve essere *fine a se stessa* e non mezzo semplice per significare. Whistler diceva che le grandi acquaforti sono profanazioni e fu egli stesso un incisore di piccole lastre anche quando volle rendere la laguna veneziana o il Ponte di Battersea. Riempire una grande lastra, come fa il Piranesi, non è facile e non è da tutti.

Anselmo Bucci, cui una permanenza in Francia e il contatto con maestri d'Oltralpe non hanno falsata la personalità e non hanno tolta la italianità, è piuttosto un verista ed ha alcune impressioni freschissime di vita, per nulla tormentate e per nulla contorte. Nel suo *Versailles, Bacino degli Amori*, si respira veramente la gran pace giallognola dell'autunno moribondo nei giardini settecenteschi; nel *14 luglio Place du Théâtre* la gaia, vivida, snella baraonda di Montmartre è resa con un senso di fedeltà e di leggera caricatura originalissime. Anche il colore è usato con delicatezza e con gusto applicato con diversi rami.

ANSELMO BUCCI — FESTA IN PLACE BLANCHE A PARIGI

Il Chiappelli di Firenze è, fra tutti, quello che meno sa liberarsi dall'influenza tecnica del Brangwyn e sentimentale del Böcklin. Se nel *Barocco* la parentela con la *Porta di Napoli* è evidente, nel *Caravelle* porta una immaginosa e franca larghezza decorativa.

Il ritratto è poco trattato; ma desidero ricordare Nina Ferrari che ha qui una serie di punte secche tra le migliori della Mostra; in cui rivela tutta l'onestà dei suoi intendimenti artistici e una non comune originalità di temperamento. Se qualcuna, *Monna Silvia* ad esempio, rammenta il Chahine, le altre, per la modellazione sicura e vigorosa, per il taglio simpatico, per l'ombreggiatura

NINA FERRARI — RITRATTO DI FANCIULLA.
Punta secca: cm. 16×20.

Ada Venturi tratta con delle *punte secche* giapponesizzanti (ed anche a lei soccorrerebbe meglio il legno) fiori e frutta con buonissimo verismo ma con troppa trascuranza del valore di luce ed ombra, in acquaforte essenziale.

Nel criticare l'acquaforte bisogna osservare come essa risulta usata: s'essa sia *fine a se stessa* o se non costituisca il *mezzo* offerto ad un abile ingegno per raggiungere un determinato effetto pittorico. L'acquafortista deve rendere una *sensazione* che non può esser resa con un' altra tecnica, con una diversa materia; nè con l'acquarello, nè con il carbone, nè con la tempera, nè con la litografia, nè con la silografia. È necessario che l'artista si persuada ch'essa è sopratutto un giuoco di luci, giuoco falso, violento, assurdo anche; ma *sensibile* e visibile. La combinazione d'acido e di metallo offre anche una novità propria, una espressione sua e l'aggiunge all'intenzione primitiva dell'artista.

L'incisore all'acquaforte nelle arti pittoriche deve avere un po' l'istinto del drammaturgo in letteratura, un istinto che difficilmente si acquista; col quale si nasce. E pochissimi degli odierni acquafortisti italiani hanno questo *senso* dell'acquaforte, dei volti, si riattaccano a purissime tradizioni di ritrattisti italiani.

Il Bucci è, anche nei suoi ritratti, maestro; nella *Maud* ha una facilità e una freschezza italiana, in *Juliette*, punta secca a colori e rotella, mostra di voler raggiungere i più alti gradi di quest'arte.

Bompard ha delle raffinate e stilizzate visioni di mondanità, Carpi un ottimo grande ritratto e l'Erba delle simpatiche controluci che forse riuscirebbero meglio, trattate con la silografia nel tipo del Nicholson.

Fra gli acquafortisti che chiameremmo di fantasia, e con più italianità di *capriccio*, citiamo il Calabi ancora poco fermo nel segno e poco scaltro nella stampa e il Galizzi di Bergamo. Secco, succoso, acuto ed acre satirico, rammenta un po' il Ghezzi settecentesco e il Goya spagnuolo ma aspira ad un visibile ed importante posto per la sua stessa indipendenza e per la sua originalità. Nelle illustrazioni del *Don Chisciotte* egli mostra di seguire più il proprio spirito che quello del Cervantes, in altre: *La Giuria* e *Serenata diabolica* (non nuova per il soggetto che richiama Goya e Rops) dimostra qualità di incisore e di disegnatore non comuni.

NINA FERRARI — IL MENDICANTE.
Punta secca: cm. 18×25.

la usano piuttosto come una tecnica comoda ed economicamente produttiva. E tutti, acquafortisti, litografi, silografi, peccano nella scelta dei soggetti: sono, in massima, poco vitali, guardano intorno piuttosto le cose morte che non le cose vive: nel meraviglioso mondo travolgente e nervoso delle nostre città non sanno rintracciare l'ispirazione. Al realismo delle nostre macchine, delle nostre luci artificiali, al gorgo delle nostre vie, preferiscono l'idealismo romantico e un poco letterario dei palagi chiusi, dei giardini dimenticati, delle città morte, senza avvicinare il brivido immortale del presente, senza fissare per noi o per i posteri l'attimo fuggente del mondo contemporaneo.

L'attuale Mostra, prima in Italia, ha avvicinato nuovi ed antichi, ha raccolto celebri ed oscuri, ha contrapposto scuole e tendenze, personalità e forme; non può che nascerne un risveglio e una completa rinascita.

Gettato il seme, il frutto attuale pare sicuro augurio e lieto presagio di una rinnovata e rinverdita vigoria del ceppo secolare cui si legano virtù d'operosità e si allacciano tradizioni di bellezza.

RAFFAELE CALZINI.

Si deve a Carlo Agazzi, al Casanova, al Cavaleri, al Greppi, allo Stanga, al Viganò se il primitivo progetto dell'Esposizione, con l'aiuto validissimo della Permanente, con la cura intelligente e paziente di Carlo Cressini, potè esser posto in atto.

G. B. GALIZZI — SERENATA DIABOLICA
[illegible] 24 - 2[illegible]

Alla riuscita e alla formazione delle tre Retrospettive, portarono la loro sapiente competenza il cav. Grandi e il prof. Carlo Vicenzi Direttore dei Musei artistici municipali di Milano. Il bellissimo materiale occorso in dette Mostre fu favorito da raccoglitori privati, primissimi il cav. Grandi di Milano, il comm. Pogliaghi di Milano, il cav. Paolo Gaffuri di Bergamo e l'editore Bonomi di Milano.

ADA VENTURI — FIORI. [illegible]

LA PIAZZA DELLE ERBE DI VERONA E LA SUA SISTEMAZIONE.

Ne parlarono tutti: dal foglio quotidiano alla grande rivista, da Matilde Serao ad Enrico Corradini, dal grecista Fraccaroli al poeta Barbarani; e tutti, con uguale entusiasmo, sostennero la dibattuta quistione.

E le discussioni dei conservatori troppo ardenti, i dibattiti degli innovatori troppo audaci aumentarono la popolarità di questa interessantissima Piazza, dove l'architettura, la storia e la voce dei secoli lasciarono l'eco meravigliosa del loro sviluppo, l'impronta geniale della loro sensibilità. Il medioevo or calmo or convulso, il rinascimento e il vertiginoso periodo barocco vi impressero col loro suggello augusto l'orma caratteristica di una gloria indistruttibile, la schietta audacia di sentimenti che non scompariranno.

Secondo l'*Iconografia Rateriana* Piazza delle Erbe era l'antico Fôro, circondato da portici, di Verona romana; e la classica sobrietà originaria, da fredda e regolare che era, andò dopo il mille trasformandosi nell'attuale pittoresca vivacità.

Il suo maggior sviluppo l'ebbe in quell'agitato periodo che ci diede repubbliche e dispotismi, signorie e liberi comuni, dal quale dovette più tardi scaturire il meraviglioso rinascimento e tutta la civiltà contemporanea.

Il mercato vi ferve incessante dal medioevo quando, con la *Domus Nova* e col Palazzo del Comune che conserva ancora oggi il meraviglioso cortile circondato da un ampio porticato, sorse la *Domus Mercatorum* ove avevano sede i consoli dei Mercanti e i tribunali di Commercio. È, ancor oggi, il massimo centro della vita cittadina, il maggior mercato con i suoi molteplici prodotti, ravvivato dagli svariati costumi del popolo che pullula ciarliero e fecondo sotto gli enormi ombrelloni protetti, secondo un'antica tradizione popolare,

VERONA — PIAZZA DELLE ERBE. Fot. Alinari.

PROGETTO FAGIUOLI-GREPPI MOTTO: « RINNOVARSI O MORIRE ».
PROSPETTIVA DEL PALAZZO VISTO DALLE CASE DEI MAZZANTI.

da Madonna Verona « latrice di giustizia e amatrice di lode ».

Piazza delle Erbe, dal XIII al XIX secolo, andò trasformandosi con opere di diverso carattere, fino a raggiungere quella fusione armonica attuale, che la pàtina del tempo integrò nel suo aspetto pittoresco. Ogni secolo, dopo il duecento, vi lasciò si può dire la sua caratteristica impronta.

Da un lato abbiamo la *Domus Nova*, sede del Podestà o del Vicario, ampliata nel 1273, e il Palazzo del Comune colla soprastante torre che i Lamberti elevarono nel 1172; questa torre da modesta altezza, che era in origine, andò man mano innalzandosi attraverso i secoli, arrivando nel 1457 alle bellissime trifore fatte di materiali policromi, sino a raggiungere nel 1464 l'attuale forma definitiva. Questo palazzo, nel principio del XIX secolo, aveva ancora l'originario aspetto medioevale verso la Piazza; ma più tardi un radicale rifacimento ne cambiò la fisionomia originaria per darvi la falsa impronta di un classicismo di maniera. Le pittoresche case, innalzate da Matteo Mazzanti nel 1532, e affrescate da Alberto Cavallini allievo di Giulio Romano, completano questo lato della Piazza.

Nel lato opposto sovrasta agli edifici che la fiancheggiano la modesta torre del Gardello — costruzione quadrata e massiccia coronata da una merlatura —, fatta erigere da Cansignorio che amò abbellire la marmorea città di eleganti costruzioni. Nel centro sorge la *Domus Mercatorum*, l'attuale Camera di Commercio; è un' elegante costruzione a due piani, anche questa coronata di merli, fatta erigere da Alberto I della Scala nel 1301 in sostituzione della precedente fabbricata sotto il rettorato di Realdo delle carceri che fu podestà di Verona nel 1210. A ridosso di questo palazzetto, deturpato da un restauro fatto nel 1879, dovrebbe sorgere l'attuale palazzo della Cassa di Risparmio.

A questo meraviglioso scenario fa da fondale il palazzo Maffei ora Trezza: già iniziato da Marcantonio Maffei su disegno — dice lo storico di Verona Scipione Maffei — venuto da Roma. L'attuale facciata, coronata di statue, fu fatta innalzare dal Conte Rolandino, della stessa famiglia, che completò la parte iniziata da Marcantonio.

Altre opere interessantissime sono sparse con ritmica asimmetria qua e là per la Piazza. Nel centro sorge il Baldacchino marmoreo sostenuto da quattro pilastri sotto il quale venivano proclamati i Podestà del Comune; in capo alla Piazza la Colonna di S. Marco, eretta nel 1523 dal Comune quale attestato della devozione di Verona alla protettrice Venezia; e, tra la colonna e il Baldacchino, la caratteristica fontana di Madonna Verona che è un po' il simbolo della città. La parte architettonica di questo elegante monumento è opera di Bonino da Campione; la Madonna è una statua romana che nel 380 era stata elevata nel Fôro da Valerio Palladio console della Venezia, posta più tardi sulla fontana campionese da Cansignorio che la tramandava ai posteri come simbolo della gloriosa città, come segnacolo d'imperitura grandezza.

* * *

Quando un monumento ha l'importanza storica e artistica di questa Piazza — dissero alcuni scrittori —, più che un problema di edilizia cittadina, diventa una quistione di estetica internazionale. E gli esteti stranieri ai quali stanno a cuore i nostri monumenti, che ammirano con entusiasmo le opere poderose e con speciale tenerezza i simulacri augusti, protestarono quando la Cassa di Risparmio minacciò l'integrità dell'interessante monumento.

Già un primo pericolo si era affacciato parecchi anni fa quando una società volle costruire un teatro moderno su di un'area che avrebbe avuto uno dei prospetti sulla Piazza. Anche allora come oggi le proteste non mancarono e gli ordini del giorno votati dagli artisti allarmarono l'opinione pubblica, ma la Commissione Ministeriale, che, mandata dal governo a Verona nel 1902 dichiarava la Piazza Monumento Nazionale, allontanava il pericolo.

Oggi però non è più un teatro che minaccia la storica Piazza, nè tutti gli artisti sono della stessa opinione; ma è un ente cittadino dotato di larghi mezzi che vuol costruire la propria sede sull'antico *Ghetto* e su una parte degli edifici modesti pro-

PROGETTO FAGIUOLI-GREPPI.
PARTICOLARE PROSPETTICO DELL'ANGOLO TRA VIA MAZZINI E PIAZZA ERBE.

PROGETTO FAGIUOLI-GREPPI — PROSPETTO VERSO LA PIAZZA.

spicienti sulla Piazza, con lo scopo di migliorare le condizioni igieniche della località pur salvaguardando — diceva il programma di concorso — le esigenze della proclamata monumentalità.

Lungi dal voler polemizzare con i conservatori e cogli innovatori che vorrebbero ad ogni costo demolire, ci limitiamo a presentare ai nostri lettori — oggi che il progetto vincitore della gara dev'essere presentato al Consiglio superiore delle Belle Arti — il risultato di questo importantissimo concorso, illustrando le opere che raccolsero le maggiori attenzioni della Commissione giudicatrice.

PROGETTO FAGIUOLI-GREPPI — IL VESTIBOLO

Il concorso fu bandito dalla Cassa di Risparmio nel luglio del 1913; e perchè l'esito di esso potesse risolvere alcune delle importanti esigenze artistiche di Verona, l'Ente veronese stanziò premi vistosi: 30 mila lire per il primo, 15 per il secondo. E per accontentare anche gli zelanti esteti stranieri il concorso fu esteso a tutti gli artisti del mondo.

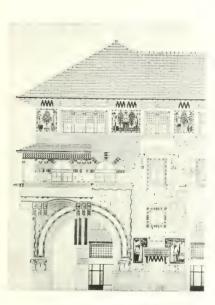
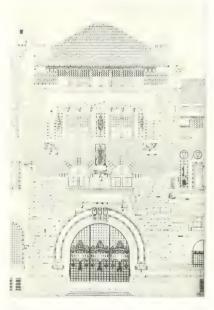
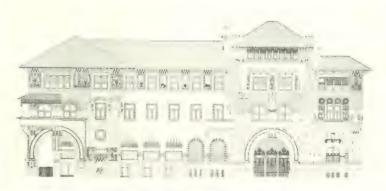
I concorrenti presentatisi alla prima gara furono quarantasette. Pochi e insignificanti gli stranieri, in maggior numero gli italiani.

PROGETTO CANTONI-SANT'ELIA MOTTO: «COSTRUIRE» — PROSPETTIVA

Non mancarono in questo concorso le imitazioni archeologiche di tutti gli stili storici, le copie scolastiche di qualche monumento veronese noto e gli ibridismi esotici: dalla costruzione moderna tedesca alla macchinosa concezione americana, dalla superficialità architettonica francese alla banale superfetazione modernistica. Ma la Commissione, visto il risultato mediocre della prima prova, e visto anche che nessuno dei concorrenti aveva ottemperato ai requisiti voluti dalla Cassa di Risparmio nel programma di concorso, ne sceglieva cinque per ammetterli ad una seconda prova: quelli contrassegnati coi motti, *Hiette*, *Adige*, *Costruire*, *Rinnovarsi o morire*, *Can Grande*.

Ristretta la gara a soli cinque concorrenti, benchè qualche altro meritasse di essere tenuto in considerazione, il compito della Commissione veniva ad essere facilitato.

Di nessuna o poca importanza i due progetti *Hiette* e *Adige*, quantunque il primo di questi avesse la pianta studiata con serietà nel suo complesso strutturale e meditata in ogni singolo dettaglio, non rimasero in gara che i progetti *Costruire* degli architetti Cantoni e Sant'Elia, *Rinnovarsi o morire* degli architetti Fagiuoli e Greppi, *Can Grande* dell'architetto Milani.

Rimase vincitore il progetto dell'architetto romano Milani, già pensionato nazionale per l'architettura e attualmente professore alla Scuola d'applicazione di Roma. Il progetto *Costruire*, che la

PROGETTO CANTONI-SANT'ELIA.
PARTICOLARE DELLA TESTATA D'ANGOLO

PROGETTO CANTONI-SANT'ELIA.
PARTICOLARE DELL'INGRESSO VERSO LA PIAZZA.

PROGETTO CANTONI-SANT'ELIA — PROSPETTO VERSO LA PIAZZA.

PROGETTO MILANI MOTTO « CAN GRANDE » - PROSPETTO VERSO PIAZZA ERBE.

relazione al primo concorso diceva poco riverente alle tradizioni storiche della città, si presentò alla seconda prova con qualche variante, rispetto al precedente, soltanto formale benchè la pianta fosse meglio studiata; e nel suo complesso trova la sua ispirazione nel pittoresco e fantastico medioevo. Le sue masse sono composte con eleganza, i particolari originali e studiati con raro gusto, ogni elemento decorativo distribuito con sobrietà. Non sarà questo progetto, per alcuni, troppo ossequente allo spirito della nostra razza; ma è tuttavia un'opera che dal romantico medioevo ha saputo trarre una ispirazione nuova e geniale con un insieme personale, chiaro e pieno di luce, anche se nella decorazione si affaccia qua e là qualche spunto venuto d'oltralpe.

Rinnovarsi o morire, progetto disegnato con eleganza e presentato con lusso straordinario di particolari, è una composizione che sta tra l'accademismo un po' scolastico e la timida innovazione modernistica.

Tanto nel suo insieme che nei particolari, gli autori si sono ispirati all'architettura veronese del Seicento. Non mancano in questo progetto le *altane*, nè gli eleganti e svariati comignoli che sono una caratteristica della città, nè le decorazioni pittoriche, sparse sui diversi corpi che costituiscono questo edificio, care a molti architetti della rinascenza; e, pur non essendo esente da pregi, gli manca però quel carattere aristocratico che forma l'elemento principalissimo di questo meraviglioso secolo.

Rinnovarsi o morire ha l'aspetto di una casa d'affitto, è un po' troppo borghese per poter star di fianco o di fronte all'eleganza raffinata degli altri edifici storici della Piazza.

Can Grande trova la sua ispirazione nel rinascimento; ma la calma e la freddezza di quest'epoca sono, nel progetto Milani, ravvivate da spunti policromi che decorano e alleggeriscono la parte superiore. Il primitivo progetto di questo artista « troppo freddo e compassato nel suo fronte verso la Piazza e inferiore per varietà di grazia al prospetto di Via Mazzini » è stato trasformato radicalmente; i diversi corpi che rendevano frammentario l'insieme del primo edificio, le numerose finestre dei singoli piani che davano quasi un uguale valore ai diversi rapporti della facciata, furono

sostituiti con masse più proporzionate, pur conservando il carattere frammentario del progetto primitivo; e le botteghe un po' volgari e anguste lasciano posto ad un ampio porticato che gira nei due lati dell'edificio, di Piazza Erbe e Via Mazzini.

Come tutte le imitazioni troppo archeologiche, l'autore, che è un artista di buon gusto, ha dovuto sacrificare, nel suo progetto, quasi tutto il secondo piano per assimilare le proporzioni degli antichi maestri del rinascimento: difatti le finestre trifore e bifore che dovrebbero illuminare locali adibiti a uffici, sono troppo piccole e basse per l'uso importante a cui sono destinate, e la poca luce che gli ambienti dovrebbero ricevere è allontanata dall'enorme sporto delle gronde.

Quale potrà essere il risultato di questa seconda gara non è facile prevedere; perchè il progetto vincitore, prima di passare in via di esecuzione, dovrà ottenere l'approvazione della Giunta Superiore delle Belle Arti, essendo la Piazza Monumento Nazionale.

Conciliare le giuste trepidazioni degli esteti che vorrebbero intatto l'attuale complesso di tutta la Piazza e intangibili i segni sopravissuti dei diversi periodi storici, colle esigenze irresistibili del tempo, che tutto travolge, non è cosa facile; perchè è impresa troppo ardua deformare un sentimento per il bisogno — sia pure espressivo — di una riforma.

Giulio U. Arata.

PROGETTO MILANI — VEDUTA PROSPETTICA.

OSPIZIO DEL GRAN SAN BERNARDO E I SOLDATI DELLA NEVE.

IL GRAN SAN BERNARDO E I SOLDATI DELLA NEVE.

NEGLI ultimi di dicembre del 1129, una brigata di romei, reduce da Roma, faceva ritorno in Borgogna, per il S. Bernardo, quando, giunta a St Rémi, fu sorpresa da una violenta bufera di neve, che la tenne bloccata per parecchi giorni di seguito. Presi da disperazione già i pellegrini si rassegnavano a battere in ritirata, allorchè uomini del paese si offrirono di accompagnarli a traverso la montagna, ciò che accondiscesero di buon grado.

Questi guidatori chiamavansi *marroni*; avevano la testa coperta d'un berretto di feltro, le mani protette da guantoni di lana, i coturni a suola inchiodata ed erano armati di lunghi bastoni a punta ferrata.

Così dice una cronaca del XII secolo, dell'abbazia di St Trond, nel Belgio.

È questa la più antica menzione che si conosca di una corporazione organizzata per l'accompagnamento dei viaggiatori in montagna. Se i *marroni* si possono considerare come i lontani precursori delle guide alpine, attestano pure la remota anzianità di una istituzione che, per virtù di speciali privilegi, resistette vittoriosamente all'azione demolitrice dei secoli, conservando tuttora la stessa funzione di quasi un millennio addietro: quella di prestare assistenza ai viandanti che transitano per il S. Bernardo.

I *marroni* del XX secolo si chiamano ora *soldati della neve*, e sono i giovani di St Rémi, che compiono la ferma del loro servizio militare, aiutando i viaggiatori a traversare il S. Bernardo durante la cattiva stagione. St Rémi è l'unico comune d'Italia esente dagli obblighi della coscrizione.

Se in tempi antichissimi nacque una corporazione specialmente incaricata di scortare i passanti, per il S. Bernardo, è segno che il valico aveva una importanza eccezionale, e che il transito doveva esservi attivo in ogni stagione dell'anno. Difatti, senza tema di esagerazione, possiamo dichiarare che in ogni tempo fu sempre uno dei più noti e frequentati passaggi delle Alpi. Il S. Bernardo, oltre ad essere un colle storico, che ebbe una parte non indifferente nei maggiori rivolgimenti politici d'Italia, è pure giustamente considerato come un luogo leggendario, come una meta di pellegrinaggio popolare. A foggiare l'aureola di celebrità, a fucinare la fama mondiale che gode questo passo, concorsero molto più efficacemente la tormenta, l'ospizio, i monaci, i cani del S. Bernardo, che non tutte le più strepitose traversate compiutevi da vittoriosi eserciti e da onnipotenti sovrani.

ST RÉMY, ULTIMO VILLAGGIO ITALIANO.

Reputiamo che una gita al S. Bernardo possa acquistare maggior interesse e più diletto, ove si conosca, anche succintamente, la storia agitata di quel lembo aspro di montagna, degna cornice della casa disadorna e vetusta, che è il più insigne monumento di carità cristiana che ci abbiano legato i secoli: l'ospizio. È appunto questa storia che vogliamo offrire all'attenzione dei nostri cortesi lettori, una storia succinta, ma completa in ogni suo particolare essenziale.

* *

Troppe ragioni vi sono per ritenere che il San Bernardo, già molti secoli prima dell'insediamento dei romani in valle d'Aosta, abbia servito di tramite fra i Salassi e i popoli limitrofi, Veragri e Seduni, e sia stato riguardato come il passaggio più indicato per attraversare le Alpi. La convenienza e la praticabilità di questo passo dovevano essere note nei più lontani paesi, se i Galli se ne servirono, in occasione delle loro ripetute invasioni in Italia. Per non rammentare che i passaggi più accertati, ricordiamo che i Boi e i Lingoni lo varcarono verso il 510 prima di Cristo, i Senoni nel 390 e i Gesati nel 231 a. Cristo. È ovvio dubitare che queste orde armate, che sommavano a decine di migliaia di uomini, con donne, figli e masserizie, abbiano seguito la via del San Bernardo senza una fondata sicurezza della sua accessibilità. È vero che Strabone e Tito Livio dichiarano la strada del S. Bernardo *jumentis inaccessibilis*, ma come imaginare così confusa massa di gente, incamminata per un sentiero da capre, in una interminabile fila indiana, con vettovaglie e indumenti a spalle? Gli invasori non potevano sicuramente fare soverchio assegnamento su requisizioni lungo il viaggio, poichè una simile operazione avrebbe indisposto gli aborigeni, provocando rappresaglie. Ci sembra molto più verosimile la versione, secondo la quale le milizie galliche erano seguite da colonne di salmerie, in rapporto al fabbisogno dei servizi logistici.

Senza entrare nella controversia, che dura da oltre duemila anni, intorno all'identificazione del colle attraversato dall'armata cartaginese, verso l'anno 218 a. C., non possiamo tacere l'ipotesi, avanzata da ben diciannove autori, in base alla quale Annibale sarebbe passato per il S. Bernardo. Sempronio, Plinio, Ammiano, Servio ed altri storici ancora, pretendono che il passo fu chiamato *Summus Pennino*, a ricordare il celebre passaggio di Annibale, facendo derivare l'etimologia di *Pennino* da *Poenos* o *Phoenos*, nome dato dai romani ai cartaginesi. Lo stesso Tito Livio, pur essendo di parere contrario, ammette che *et vulgo credere Pennino, atque inde nomen et jugo Alpium inditum transgressum*. Se anche il vincitore dei romani non varcò il S. Bernardo, rimane pur sempre il fatto significativo che autorevoli storici non hanno respinto la possibilità del transito per cavalli ed elefanti, ciò che confermerebbe la nostra opinione, che già fin da quei tempi la via era accessibile ai quadrupedi.

Il principale movente che indusse i romani ad

OSPIZIO E LAGO DEL GRAN SAN BERNARDO.

impadronirsi della valle d'Aosta, soggiogando i Salassi, fu quello di potersi servire liberamente delle due strade *Alpes Graia* e *Summus Pennino*, che loro facevano comodo per conquistare e mettere in valore le terre d'oltr'Alpe. Prima loro cura fu quella di riattare subito le due strade, tanto che nel 105 a. C., L. Cassio Longino, andando a combattere gli Elveti Tigurini, già potè valicare il S. Bernardo, con tutte le sue legioni.

Che i romani tenessero in gran conto questo passo si inferisce dal fatto che Giulio Cesare lo considerò di somma importanza, approfittandone per il passaggio delle sue truppe, e varcandolo egli stesso nel dicembre dell'anno 55 a. C. Egli si trovava a guerreggiare in Gallia, quando, in procinto di rientrare in Italia, per sventare una congiura ordita contro di lui, incaricò Sergio Galba di tener sgombra la strada del S. Bernardo. Il compito di costui non fu già di aprire una via ex novo, come alcuni storici opinano, poichè esisteva da secoli ed era stata riparata dagli stessi romani, ma di affrancarla dai predoni, affinchè la traversata di Giulio Cesare riuscisse meno rischiosa e più celere. Il passaggio del famoso capitano restò memorabile negli annali del paese, tanto che nel 1158 la strada del S. Bernardo veniva ancora chiamata *via di Giulio Cesare*.

Prestando fede all'itinerario di Antonino, la strada romana si svolgeva per circa 37 chilometri, sulla riva sinistra del Buthier. In vicinanza del lago era scavata nella roccia per circa 60 metri di lunghezza: è questo l'unico vestigio rimasto, ed attesta che la strada aveva una larghezza minima di m. 3.60. La strada fu corretta ed ampliata nel 340, per ordine di Costantino il Grande, ma, ciò nonostante, non crediamo di errare dicendo che i romani la resero subito praticabile ai veicoli.

Lungo il percorso erano scaglionate stazioni militari, di cui si perdettero le traccie. Nella stretta di La Clusaz, punto eminentemente strategico, doveva sorgerne una, se nel medioevo si costruì, sui ruderi romani, una specie di ridotta, che veniva presidiata nei momenti di maggior calamità. È stato assodato che a St Rémi, *Eudracinum*, i romani avevano uno *mansio*, o ricovero temporaneo per i passanti; i laterizi e le monete che si rinvennero nel villaggio ne sono la prova.

A ponente del laghetto del S. Bernardo, si allunga un promontorio roccioso, nelle cui insenature, scarsamente erbate, divagano gli scoli dei nevai. E' in questo ripiano che svoltava la strada ed ove sorgevano il tempio ed il rifugio dei romani. Gli scavi che vi si praticarono in diverse epoche misero allo scoperto le fondamenta di un vasto edificio e i frammenti di mattoni e di pietre intagliate ritrovati dicono il lusso e l'eleganza con cui i romani ordinarono la costruzione. Tra gli infiniti oggetti venuti in luce, monete, statuette,

armi, anfore, ecc., di particolare interesse storico sono le numerose tavolette votive, dedicate a Giove Pennino, giacchè confermano l'importanza assunta dal valico, e provano l'esistenza di un simulacro di deità pagana, che imploravano i viandanti, prima di affrontare il periglioso passo.

La tradizione accreditata da molti autori, e che le citazioni dei più antichi testi appoggiano, vuole che già prima dei romani, in un punto imprecisato del luogo, conosciuto ora col nome di *Piano di Giove*, si estollesse una colonna in pietra, recante l'effigie di una divinità topica: *Penn*, il nume protettore dei Salassi, Centroni, Veragri, ecc. Nell'idioma celtico, questo vocabolo significa alto, elevato. Le più lontane menzioni del passo, da Ptolomeo a Strabone, lo designano appunto col nome di *Summus Pennino*, generalizzato in seguito in *Alpis Pennina*.

Se al sommo del valico si praticava il culto al dio Penn, è indubitabile che vi doveva pure essere una specie di sacrario, che servisse di sacello e di asilo. Ciò era conforme alla consuetudine dei popoli primitivi, i quali, sotto l'imperio del politeismo, solevano dedicare al loro dio propiziatore i luoghi più selvaggi ed appartati dei monti. Se già al tempo del famoso passaggio del vindice di Cartagine, il culto dei Salassi al dio Penn era noto ad autori greci e latini, e se il colle era assai frequentato, doveva pure essere fornito d'un rudimentale ospizio, ove riparare dal maltempo.

Antichi autori ritennero che la statua dell'idolo recasse sul piedestallo l'iscrizione dedicatoria: *Lucius - Lucilius - Deo Penino - Optimo Maximo - Donum Dedit.* I romani sostituirono la statua di Penn con quella di Giove, e Terenzio Varrone, lo sterminatore dei Salassi, vi fece collocare un'altra iscrizione: *Iovi. O. M. - Genio Loci - Fortunae Reduci D. - Terentius Varro - Dedicavit.*

L'esistenza di queste due statue non è suffragata da nessuna prova, come alcun documento produce lo storico vallesano De Rivaz, il quale sostiene che, nel 339, Costantino il Giovane fece atterrare il simulacro di Giove, per mettere al suo posto una colonna miliare, con dedica propria: *Imp. Caeseri Costantino - P. F. Invicto Aug. Divi Constantini - Ang. Fili Bono Reipublice Nato - F. C. Val. XXIIII.* Il numero, secondo le tavole Peutingeriane, indicherebbe la distanza in miglia da Aosta al S. Bernardo.

Sia che integrasse gli attributi del padre degli dei, o sia che, per cattivarseli, intendessero rispettare la credenza degli indigeni, i romani chiamarono *Iovis Pennino* l'idolo del loro culto. Comunque, anche ritenendo come ipotetici questi monumenti, le tavolette votive, ritrovate nel terriccio degli scavi, affermano in modo indiscutibile i riti professati agli dei Penn e Giove. Prima dei romani il colle imprestò il nome dalla divinità celtica, poi quello del nume greco e latino: *Mons Jovis*, nome divenuto di uso generale, fino a questi ultimi tempi, tradotto in *Mont Joux*, con l'introduzione del francese nelle vallate finitime.

IL LAGO E IL PAIN DE SUCRE.

MONUMENTO A SAN BERNARDO.

* * *

È comune credenza che l'ospizio sia stato fondato da S. Bernardo da Menthon, arcidiacono di Aosta, verso il Mille. Risulta invece che, se con lo sfacelo dell'impero d'oriente il ricovero e il tempio caddero in rovina, già dalla fine del quarto secolo la fede cattolica aveva eretto sui ruderi pagani una casa ospitale, con annessa cappella, affidate alla cura di monaci benedettini.

Due documenti del quinto secolo lasciano intendere che il passo del S. Bernardo conservava sempre il suo primato come via di comunicazione tra i due versanti delle Alpi. Il 30 aprile 515, re Sigismondo di Borgogna, da poco convertito al cattolicismo, fondava il celebre monastero di *Auganum* (S. Maurizio nel Vallese); nell'enumerazione dei fondi di dotazione figurano diverse terre valdostane, segno questo che il transito per il S. Bernardo doveva essere assiduo ed agevole. Pochi anni dopo, verso il 523, Teodorico ordina al prefetto Fausto di arrestare le incursioni dei Burgundi, sbarrando il vallone del S. Bernardo, mediante un trinceramento presidiato da 60 uomini nella stretta di La Clusaz (*Augustanis clauseris*), altro indice dell'importanza strategica attribuita al passo.

Durante i sanguinosi conflitti tra Borgognoni, Lombardi e Goti è probabile che i vandali abbiano distrutto l'ospizio del S. Bernardo, del quale riappare una traccia solo nel 785, in una lettera diretta da papa Adriano I a Carlomagno, nella quale raccomanda alla sua protezione gli ospizi situati nei passaggi alpini, affinchè i monaci che li hanno in custodia possano continuare a servir Dio e a ricevere i pellegrini... *sed in omnibus monachorum Deo servientium laudibus atque susceptione peregrinorum...*

INAUGURAZIONE DELLA STATUA A SAN BERNARDO.

COLLE E OSPIZIO DEL GRAN SAN BERNARDO.

CANTINA SVIZZERA DI PROZ.

Abbiamo legittimi motivi di credere che, fin dall'ottavo secolo, la casa ospitale era riconosciuta come un ente autonomo, retta da un abate e probabilmente dotata d'un patrimonio proprio. Infatti, nell'832, Luigi il Bonario pronunciò un giudizio contro Vultgario, abate di *Mons Jovis*, a favore dei conti Sicard e Leutard; nell'851, un altro capo del monastero, Harmanno, fu innalzato all'episcopato di Losanna. L'ospizio doveva godere d'una certa rinomanza se, nell'859, Lotario II, re di Lorena, cedendo al fratello Luigi II, re d'Italia, le contee di Ginevra, Losanna e Sion, fece riserva speciale dell'*Hospitalis quod est in Mons Jovis*, che intendeva probabilmente conservare sotto la sua protezione.

Verso lo scorcio del IX secolo si accese una interminabile contesa tra i re di Borgogna e i re d'Italia; la valle d'Aosta fu teatro di terribili scontri, e devastata da cima a fondo, e l'ospizio del San Bernardo non sfuggì certamente al flagello. Le cronache valdostane non ne fanno però alcun cenno, mentre registrano, con lusso di particolari, le gesta brigantesche dei Saraceni, che si dedicavano al saccheggio sistematico delle vallate alpine. Nel 943, re Ugo di Provenza, per impedire che le truppe, che Berengario II era andato a raccogliere in Germania, rientrassero in Italia, conchiuse un vergognoso patto coi Saraceni, dando loro carta bianca, purchè chiudessero i valichi alpini. Così l'ospizio del S. Bernardo, se non fu smantellato, divenne un covo di malandrini.

La presenza dei grassatori rendeva oltremodo pericolosa la traversata del S. Bernardo, e per averne minor danno i viaggiatori dovettero assembrarsi in comitive armate, o farsi accompagnare da scorte assoldate. Ma queste misure precauzionali non bastavano, i birbanti non temendo di aggredire anche le carovane più numerose, quando subodoravano abbondante bottino. Una tal sorte capitò all'abate di Cluny, S. Mayeul, il quale, ritornando in Francia per il S. Bernardo, nel 983, fu catturato con tutta la compagnia di scorta e tenuto prigioniero per oltre un mese, fintanto non potè versare il prezzo del riscatto (L. 80.000).

Questo misfatto, per la notorietà dell'abate, suscitò viva indignazione, provocando una levata di scudi generale. Dai due versanti delle Alpi, baroni e guerrieri organizzarono battute spietate contro i masnadieri, che furono snidati dalle loro bicocche e dispersi.

Ignoriamo se la crociata riuscì pienamente il suo effetto. Gli storici non concordano su questo punto, come sulla data dello sfratto. I panegiristi di S. Bernardo sono unanimi nell'attribuirgli il vanto, e, a ricordare la gesta portentosa, i pittori simbolici raffigurano il santo in atto di esorcizzare il genio del male, rappresentato da un mostro incatenato, che si rintana ruggendo nel suo antro.

Verso la fine del decimo secolo le nostre montagne erano purgate dai Saraceni, ma ancora infestate dai loro seguaci, sgherri di signorotti locali. Nel 1001, il vescovo Bernurvardo, traversando il S. Bernardo, fu spogliato di quanto possedeva; nel 1027, Canuto, re d'Inghilterra, ebbe a lamentarsi di esose vessazioni, inflittegli da sedicenti gabellieri comitali. Come si vede, i signori instauravano un proficuo sistema tributario.

Molti autori sostengono che fu S. Bernardo a fugare i Saraceni e a fondare l'ospizio, che poi portò il suo nome. Evidentemente non furono i Saraceni che vennero scacciati, ma pedaggieri rapinatori; in secondo luogo, è indiscutibile che dopo che il passo fu affrancato dagli africani si dovette riaprirvi un asilo, forse riattando l'ospizio

BOURG S. PIERRE, ULTIMO VILLAGGIO SVIZZERO.

precedente. Di fatti, in una particolareggiata descrizione del viaggio compiuto, nel 990, da Sigerico, arcivescovo di Canterbury, si fa accenno di un ricovero. Tra il 1000 e il 1020, Anselmo III, vescovo di Aosta, e commendatario dell'abbazia di St Maurice, nel Vallese, figura in diverse carte vergate in Isvizzera, ed ebbe ad abboccarsi più d'una volta col re di Borgogna, Rodolfo III, del quale era un ascoltato consigliere. Per recarsi sovente al di là dei monti bisognava che il S. Bernardo non fosse più tanto pericoloso, e che un ospizio dovesse facilitarne il passaggio. A quale ospizio, poi, allude una carta del 1011, nella quale Rodolfo III fa donazione alla moglie Ermengarda dell'*Abbadiam Montis Jovensis Sancti Petri integrite*, se non a quello di Monte Giove?

Con questo non intendiamo punto scalzare la tradizione, nè menomare il merito di S. Bernardo. Abbiamo solo messo in evidenza dati di fatto, forse in contraddizione con le opinioni correnti. Certi svolti della storia prestano il fianco ad arbitrarie interpretazioni, che poi servono ad accreditare il fondamento, da cui si muovono i particolari punti di vista che danno agli avvenimenti aspetti diversi.

* * *

La vita di S. Bernardo da Menthon fu per molto tempo avvolta da un velo fitto e misterioso, che gli storici cercarono indarno di strappare. La sua esistenza fu compresa nello spazio di cento sessantatre anni (923-1086) e i più fissarono tra il 970 e il 982 l'epoca di fondazione dell'ospizio. Secondo la dotta biografia di Mgr. Duc, vescovo di Aosta, sembra invece che il santo nacque a Menthon nel 996, e morì a Novara nel 1081, poche settimane dopo un colloquio che ebbe a Pavia con Enrico IV.

È stato nel 1027, in seguito a vive lagnanze rivolte a Rodolfo III, da re Canuto, durante l'incoronazione in Roma dell'imperatore Corrado, che San Bernardo fu indotto ad organizzare una spedizione armata per liberare definitivamente il passo dai malfattori. Dobbiamo per tirannia di spazio privare i lettori della genuina leggenda imbastita intorno a questo strepitoso miracolo, ancora oggi sfruttata dagli agiografi dell'Eroe delle Alpi. La riassumiamo brevemente.

In una buia caverna del colle stava rintanato un favoloso mostro, che scannava misteriosamente i passanti, uno ogni dieci. Appunto dieci pellegrini francesi, che venivano dalla Svizzera, ebbero un loro compagno azzannato dal mostro, senza che se ne avvedessero. La cosa fu riportata all'arcidiacono Bernardo, il quale dispose di farla finita con l'Orco del Monte Giove, avviandovi una solenne processione, con a capo il vescovo, che, però, non oltrepassò St Rémi. Il santo, solamente, seguito dai nove francesi, ebbe l'ardire di affrontare il terribile Cerbero.

Affrancato il passo, si trattava di ripristinare il servizio di ospitalità, per la qual cosa occorreva erigere un nuovo ospizio, l'antico essendo stato distrutto o profanato dai malfattori. S. Bernardo intraprese subito un giro di propaganda per raccogliere i fondi necessari alla costruzione proget-

VERSO LA SVIZZERA — IL VELAN E IL COMBIN.

L'OSPIZIO D'INVERNO.

IL LAGO GELATO AL 15 LUGLIO 1914

CANTINA DI FONTAINETTES E DOGANA ITALIANA, D'INVERNO.

IL LAGO E IL PAIN DE SUCRE, L'INVERNO.

tata. *Bernardus multis sermonibus omnia gesta notificavit. Plures nobiles et potentes tantum bonum et utile incoeptum, cum effectu de suis bonis largientes, abundanter se juverunt.* Con le prime risorse fece riparare la strada, per facilitare il trasporto dei materiali, e segnare il cammino con dei pali, onde i passanti potessero dirigersi, in caso di cattivo tempo... *Itinera et signa congrue per montes facere procuravit...*

Sebbene le adiacenze del tempio romano fossero di gran lunga più adatte, perchè provviste d'acqua sorgiva, meno esposte alle valanghe e alla tormenta e più soleggiate, S. Bernardo pose il nuovo ospizio sul culmine e nella stretta stessa del passo, allo scopo di poter soccorrere i viandanti più bisognosi di aiuto, quelli provenienti dal versante vallesano. E per sopportare l'urto delle valanghe e le raffiche della bufera, diede alla costruzione una forma tozza, massiccia, di fortezza.

Sopravvenute le guerre tra Corrado e Eude di Champagne, in seguito alle quali per il colle passarono continuamente armati, S. Bernardo non cominciò i lavori che verso il 1035, e non furono terminati che nel 1049, anno in cui, per il soggiorno che vi fece Leone IX, sappiamo che il nuovo ospizio era già abitato da religiosi. Il ritardo va imputato tanto alla penuria di fondi che all'inclemenza del luogo, che non consentiva un lavoro continuo e presto.

Secondando il crescente bisogno di tempi nuovi, nel volgere dei secoli, il primordiale ospizio fu ingrandito e rifatto, a parecchie riprese. L'edificio fu danneggiato due volte dal fuoco; l'incendio del 29 settembre 1555 distrusse completamente l'ospizio, all'infuori della cappella; quello del 1775 potè essere domato dagli stessi monaci e nocque soltanto al fronte della casa che prospetta sul lago. Già ritoccato nel 1776, l'ospizio fu considerevolmente ampliato nel 1821-27, con l'innalzamento di un piano e la ricostruzione di tutto il muro a ponente, ciò che importò l'ingente spesa di oltre 70.000 lire. In previsione del travolgente concorso di passeggeri, in seguito all'apertura delle strade carrozzabili svizzera (1888) e italiana (1905), nel 1896-99, la comunità fece costrurre sullo spiano, a nord, un grandioso caseggiato, che una passerella riunisce al vecchio ospizio; negli spaziosi dormitori di questo casone, nei giorni di maggiore affluenza, possono trovar posto parecchie centinaia di persone. Quantunque l'ospitalità sia incondizionatamente gratuita, tanto per il cencioso pezzente che per l'impellicciato gentleman, la congregazione si è ancora sobbarcata, in questi ultimi anni, a gravi sacrifizi, per dotare l'ospizio di moderne agevolezze: acqua potabile, luce elettrica, termosifone, ecc., non volendo venir meno alla secolare tradizione della Casa, quella di offrire indistintamente a tutti un alloggio conforme alla loro condizione e all'altezza del luogo.

Nella prima carta che ne fa menzione l'ospizio del S. Bernardo (1145) viene chiamato *hospitalis de monte iovis.* Sotto i Merovingi è detto *religiosa domus, domus Dei, domus pauperum Montisiovis.* Un diploma di Amedeo IV, del 1242, lo nomina *pauperum refrigerium Summi Regis palatium.* La qualifica di uso più comune è quella di monastero e di ospedale. Solo verso la fine del secolo XII si incomincia ad intitolarlo *Ecclesia Sancti Ber-*

nardi, Hospitalis Sanctorum Nicolai et Bernardi Montis Iovis. Crediamo che fu solo al principio del 18mo secolo che prese il nome di Gran San Bernardo, per distinguerlo dal Piccolo San Bernardo, *Columna Jovis.* Ma il nome universalmente conosciuto, adottato fino a questi ultimi tempi, e non ancora del tutto in disuso, è sempre quello di *Hospice du Mont Joux.*

* *

Non appena l'embrionale ospizio potè funzionare, S. Bernardo ne affidò la cura ad una congregazione di religiosi, scelti, secondo alcuni, nella cattedrale di Aosta, e secondo altri, tolti dall'abbazia di S. Maurizio, nel Vallese. Questi religiosi erano, e sono tuttora, dell'ordine agostiniano.

La nuova istituzione acquistò rapidamente grande rinomanza poichè rispondeva ad una necessità internazionale, il S. Bernardo essendo sempre il passaggio più praticato delle Alpi. Principi e privati gareggiarono di liberalità, tanto che l'ospizio prese presto un rilevante sviluppo. Tra i primi benefattori notiamo l'inglese Richelinus, che nel 960 fece dono del castello di Cornut, che rimase alla comunità fino al 1531.

I più munifici protettori della comunità del San Bernardo furono sempre i principi di Casa Savoia, che le accordarono ogni sorta di privilegi e di esenzioni, elargendole cospicui patrimoni. Amedeo III, conte di Moriana, nel 1125, fece cessione del feudo di Entremont, sino a Fontana Coperta, e nel 1137, la terra di Chateau Verdun, la fattoria che possiede tuttora nel comune di St Oyen. Nel 1189, i religiosi ottengono dal conte Tommaso I il diritto di far legna nelle foreste di Ferret, diritto sempre riconfermato e che ancora conservano.

Il patrimonio della congregazione, nel 1177, a poco più di un secolo dalla fondazione, dispone già di 78 benefizi, tra prebende, castellanie, feudi, pedaggi, ecc. Verso la fine del tredicesimo secolo la comunità raggiunge l'apogeo della sua fortuna, traendo immensi redditi da beni e censi, sparsi in ogni paese d'Europa, dall'Inghilterra alla Sicilia.

Tra i privilegi più produttivi vi era quello della questua, che veniva esercitata da appaltatori, la cui sfera di propaganda dipendeva dall'influenza goduta dalla comunità presso il pubblico. Nelle diocesi vicine l'arrenda era assunta da più impresari, mentre il territorio dei paesi lontani si affidava ad un solo appaltatore. Questi impresari dell'accattonaggio assoldavano mercenari per raccogliere gli oboli, e all'ospizio non versavano che le somme pattuite nel capitolato. Strane e singolari erano le clausole di questi curiosi contratti. Oltre al canone in denaro, gli appaltatori erano tenuti a fare regalie in derrate, fave, castagne, zafferano, cipolle, ecc. e sempre l'immancabile *coutellion dheuement garnie belle et recevable* — una coltre di lana!

Ma la grande opulenza fu più nociva che giovevole alla congregazione, che non tardò ad essere presa di mira da rivalità e cupidigie da parte di estranei, e l'ingente fortuna cominciò a prendere tutt'altra destinazione che quella della beneficenza.

Da quando, nel 1176, papa Alessandro III pose la comunità sotto la giurisdizione del metropolita di Tarantasia, tra i vescovi di Aosta e di Sion si accese una guerriglia di influenze e di pressioni, per strapparsi a vicenda l'ambito patronato sulla potente congregazione. Essa possedeva prebende e poderi tanto nell'una che nell'altra diocesi, e pur industriandosi di tenere a bada calcolate ingerenze,

RESTI DELLA STRADA ROMANA AL GRAN SAN BERNARDO.

non sempre poteva scansare gli armeggii e i raggiri dei due prelati, che nulla tralasciavano per far prevalere ed imporre la loro autorità. Ora accampavano il diritto di visita nelle parrocchie, ed ora si avocavano la facoltà di nomina dei titolari e di intervenire nella scelta del prevosto.

A temperare gli inevitabili attriti fra i canonici agostiniani, desiderosi di libertà, ed i vescovi, zelanti nello estendere le loro prerogative, valse non poco la vigile e sollecita protezione dei principi di Savoia, che non si limitarono ad appianare i dissidi, ma furono eloquenti ed autorevoli patrocinatori presso la curia romana.

Nel 1260, papa Alessandro IV concesse alla co-

STATUA AL DIO PENN, SECONDO GUICHENON.
(Da un'incisione).

munità il diritto di nomina nelle proprie parrocchie e cappellanie, e nel 1286, Onorato IV le conferì quello di eleggersi il prevosto. Verso il 1200, il vescovo di Sion ottenne finalmente di avere sotto la sua dipendenza l'ospizio di Monte Giove, fino al 1410, anno in cui papa Giovanni XXIII lo tolse definitivamente dalla giurisdizione dell'Ordinario.

La decisione papale produsse vivo malcontento nel clero valdostano e vallesano; si reclamò il ripristino dello *statu quo ante*, per ristabilire la normale gerarchia tra i membri della Chiesa. Papa Martino V abrogò la bolla fulminata dal suo predecessore, ridonando al vescovo di Sion la perduta autorità sull'ospizio. Ma ad ogni vacanza del seggio prevostale sorgevano sempre competizioni; i vescovi di Aosta e di Sion, con l'aiuto della nobiltà e l'interessamento del sovrano stesso, cercavano di far prevalere il proprio candidato. Fu appunto per togliere ogni causa di malumore e di zizzania tra i due episcopati che Eugenio IV riservò al pontefice la nomina esclusiva del prevosto, inaugurando il sistema delle commende.

I prevosti commendatari furono 11, dal 1438 al 1587. Scelti nella nobiltà, erano sempre creature fidate di Casa Savoia, che ebbe, anzi, tre principi rivestiti dell'alta dignità: Francesco Filiberto, Luigi e Filippo. Il primo non aveva che sei anni, quando fu assunto alla redditizia prepositura, il terzo sei. Come si vede, non occorreva avere speciale vocazione nè possedere particolari attitudini per riempire tale onorifico incarico, che, di fatto, veniva poi affidato ad un coadiutore, retribuito lautamente, e con pieni poteri, in quanto all'amministrazione dell'azienda.

Naturalmente questi prevosti onorari si interessavano unicamente di intascare quanto più potevano le rendite della comunità, ed è molto se, una volta tanto, si degnavano presenziare la rituale cerimonia d'investitura.

Quando, nel 1587, cessato il nefasto ciclo dei commendatari, si ripristinò l'obbligatorietà di residenza ai prevosti, la maggior parte del ricco patrimonio, quella che sfuggì all'immediata vigilanza dei religiosi, era sfumata in arbitrarie alienazioni o dispersa per soverchia negligenza dei reggitori; e a ricuperarne le briciole a nulla valsero i lunghi e costosi processi che si incoarono contro gli illeciti detentori.

Ma non per questo ai religiosi venne lasciata la libertà di scegliere il loro superiore. La quistione non fece che cadere dalla padella nella brace, con licenza dell'irriverente metafora. I duchi

MONUMENTO A GIOVE PENNINO, SECONDO GUICHENON.
(Da un'incisione).

di Savoia, subodorando nelle endemiche insurrezioni vallesane l'eventuale amputazione del Vallese dal loro dominio, cercarono di mettere in tempo la mano almeno sulla comunità del S. Bernardo. Questa tutela fu accordata da Nicola V a Luigi di Savoia, nel 1451, e riconfermata da Sisto IV a Filiberto I, nel 1474. Secondo quest'ultima bolla, la designazione dei titolari alle dignità ecclesiastiche negli stati di Savoia, rimaneva subordinata al beneplacito dei duchi. *Nulli conferemus nisi similiter ab ipso Duce ejus habita prius intentione de personi quibus fuerint conferendi.*

Quando, dunque, il pro forma della nomina

NAPOLEONE RICEVUTO DAI MONACI DEL SAN BERNARDO NEL 1800.

papale del prevosto cessò, i duchi di Savoia continuarono a valersi del loro privilegio. Ma con la proclamazione della repubblica del Vallese, nel 1475, il territorio immediato dell'ospizio del San Bernardo non appartenne più ai principi di Savoia, di modo che questi vennero ad ingerirsi di affari interni di uno stato straniero e a possederne, per così dire, le chiavi di casa. Appoggiato da altri cantoni svizzeri, il Vallese reclamò presso la Santa Sede, contro il pericolo di siffatta intrusione, ma la protesta rimase negli archivi vaticani e la contesa si trascinò per anni, senza risultato.

Giunse però il momento in cui, nella comunità del S. Bernardo, l'elemento vallesano prese il sopravvento. Allora, nell'animo della maggior parte dei religiosi spuntò una mal celata ostilità contro un superiore, imposto loro malgrado ed estraneo al paese. E ricorsero nuovamente al papa per esaudire le giuste loro aspirazioni. Dopo 17 anni di lotta pugnace tra la corte di Torino, la Santa Sede e la repubblica del Vallese, si addivenne ad una formola conciliativa, che fu accettata dalle parti. Benedetto XIV pose fine al litigio, con la bolla *in supereminenti* del 19 agosto 1752, che ridonò alla comunità del S. Bernardo la spettanza di scegliere nel proprio seno il prevosto e la diretta dipendenza da Roma, ma spogliandola però di tutto quanto possedeva nel territorio di S. M. Sarda, a beneficio dell'Ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro.

L'autonomia fu ricuperata al prezzo del più grave sacrifizio: quello di perdere per sempre la maggior parte delle entrate, e di ridurre, in conseguenza, ad un quarto, l'effettivo della congregazione. Con gli anni la dolorosa ferita potè essere rimarginata, ma la cicatrice, sia detto con sopportazione, malgrado il gran tempo trascorso, non è ancora completamente cancellata.

Mercè una rigida amministrazione e l'apporto di nuovi lasciti, la congregazione del S. Bernardo riprese, un poco per volta, il necessario consolidamento del patrimonio, tanto da continuare senza grettezza la tradizionale ospitalità della casa.

Ma anche per essa i tempi divengono sempre più critici. Mentre le entrate rimangono quasi stazionarie, le spese crescono vertiginosamente, e il bilancio dura fatica a chiudersi al pareggio. Abbiamo già detto come necessità imperiose abbiano richiesto spese non indifferenti, per il rimodernamento dell'ospizio, il quale, sotto la spinta di nuove esigenze, ha dovuto sdoppiare il suo indirizzo: pur rimanendo ugualmente una Casa ospitale per tutti, deve fungere da asilo per i meno abbienti e

PARTICOLARE DEL MONUMENTO AL GENERALE DESSAIX NELLA CAPPELLA DELL'OSPIZIO.

da albergo per le classi agiate. Sarebbe equo e naturale che queste ultime contribuissero in misura adeguata all'ospitalità ricevuta, per rissanguare la partita riservata alla carità. E non è improbabile che la comunità debba seguire questo criterio, in un avvenire non troppo lontano.

La congregazione del S. Bernardo conta attualmente una cinquantina di religiosi, dei quali quindici dimorano in permanenza nell'ospizio. Tra questi, cinque soli hanno ricevuto gli ordini, e si dividono le varie incombenze della Casa; gli altri sono chierici, a cui i primi impartiscono l'istruzione canonica. La direzione dell'ospizio è affidata al priore, che riceve personalmente i viaggiatori di marca. Il *clavandier* è il funzionario a continuo contatto col pubblico, ed è per questo ch'egli possiede un *doigté* finissimo per l'istantaneo apprezzamento... sociale dell'ospite, che sfama ed alloggia, secondo il responso del suo occhio scrutatore.

* * *

Non possiamo omettere dal far parola dei passaggi più memorabili del S. Bernardo, che influirono, in certa misura, nelle vicende politiche e sociali d'Europa. Per questa via maestra delle civiltà passarono i principali protagonisti della storia medioevale e dei tempi moderni. È quindi nostro dovere farne cenno.

Dopo l'orgasmo causato dalle invasioni barbariche, la società cercò di prendere una forma embrionale di organizzazione, fondando degli stati sanzionati solennemente coll'intervento personale dei papi. Per compiere la rituale consacrazione di nuovi sovrani, si assoggettano a lunghi viaggi, da un capo all'altro d'Europa, passando di frequente per il S. Bernardo. Nell'autunno del 753, Stefano II, con seguito di prelati, traversa il Monte Giove, avviandosi in Francia ad incoronare Pipino il Breve, e lo stesso fa, nell' 816, Stefano IV, per Luigi il Bonario. Così Leone IX, nel 1049, restituendosi a Toul, a risalutare i suoi diocesani. *Indeque per monte Iovis cum pluribus romanorum in cisalpinas partes descenit.* Un discendente dei Challant, Eugenio III, accompagnato da numeroso corteo di dignitari ecclesiastici, reduci dal concilio di Reims, nel 1148 rientra in Italia per il S. Bernardo. Secondo alcuni storici anche Clemente V valicò questo passo nel 1306, ignoriamo in quale occasione. Verso la fine di novembre del 1596, latore di un ordine di Carlo Emanuele il Grande, S. Francesco di Sales risaliva la valle d'Entremont, quando « il se vit environné d'une tempeste si « extraordinaire que ne scachant où il allait, il « fut saisi d'une grande appréhension et mourait de froid; à la fin il arriva au monastère, plus semblable à une statue qu'à un homme vivant »...

Transitarono per il S. Bernardo Pipino il Breve nel 754; Bernardo, zio di Carlomagno, a capo d'un esercito, nel 773, e lo stesso instauratore della feudalità nell'801; Carlo il Calvo, nell'875-76; Berengario, nell'894; Arnolfo, nell'895, riparando in Germania, dopo essersi fatto proclamare re d'Italia; Burcardo, duca di Svevia, nel 905, scortato da buon nerbo di truppe; Rodolfo, re di Borgogna, nel 923; nel 1002, Arduino, marchese d'Ivrea, temendo una invasione di borgognoni, si assicura che il passo è ben fortificato e custodito; Irmergarda, vedova di Rodolfo di Borgogna, rifugiatasi in Aosta per qualche tempo, nel gennaio del 1033 passò il S. Bernardo, andando incontro

I MONACI AGOSTINIANI DEL GRAN SAN BERNARDO

a Corrado il Salico, per implorarne la protezione; nel 1034, Umberto, conte di Borgogna, vi condusse due eserciti racimolati in Italia... *exercitum Iovii Montis ardua juga trascendunt...*

Uno storico passaggio del S. Bernardo fu, senza dubbio, quello che vi fece, nei primi di gennaio del 1077, Enrico IV, diretto a Canossa. Lo scomunicato imperatore dovette, prima, contrattare, a Vevey, il libero transito, mediante la cessione del paese di Vaud, alla suocera Adelaide, contessa di Susa e al conte Amato II di Savoia, i quali, assieme all'imperatrice Berta, l'accompagnarono fino al castello della contessa Matilde, ove furono gli

S. RÉMI D'INVERNO

eloquenti intercessori della clemenza di Gregorio VII. La traversata del S. Bernardo dovette essere singolarmente drammatica, se i cronisti riferiscono che le cavalcature non poterono giungere nemmeno all'ospizio, e le donne vennero trasportate su slitte improvvisate con pelli di bue. Due discendenti di Enrico IV traversarono pure questo passo: Enrico V, nel 1110, a capo di un esercito, ed Enrico VII, nel 1310, andando a Milano a farsi incoronare imperatore. Quest'ultimo era accompagnato da Amedeo V di Savoia e dal vescovo di Ginevra, Aimone di Quart.

Prima che il Vallese si staccasse dai loro domini, i principi di Savoia si servivano sovente del S. Bernardo, la via più breve e comoda, tra la valle d'Aosta, nella quale venivano di frequente, a presiedere gli Stati Generali, e il castello di Thonon, sul Lemano, loro abituale villeggiatura. Fu appunto da quest'ultima località che Amato III, scortato da gentiluomini savoiardi, partì, nel 1147, per la seconda crociata. Amedeo IV varcò il San Bernardo nel 1241, col fratello Pietro, che si era spogliato della prevostura di Aosta per abbracciare la carriera delle armi. Lo stesso Amedeo ripassò per il colle nell'inverno 1241, dopo aver sedato una grave insurrezione dei valdostani, che facinorosi signorotti avevano sollevati per mettersi sotto la sovranità di Federico I. Bona di Borbone, contessa di Savoia, attraversò il S. Bernardo nel settembre 1375 e nell'ottobre 1390. Due marcie forzate vi compì il Conte Rosso, Amedeo VII; il 18 agosto 1390, con 58 cavalieri di scorta, egli divorò d'un fiato i 45 chilometri da Bourg St Pierre ad Aosta, non volendo mancare la cena offertagli dal vescovo che poi pagò lautamente coi 15 fiorini che perdette al giuoco, col prelato; la seconda marcia venne fatta, non meno celermente, il 15 aprile 1391, da St Rémi a St Maurice. Memorabile negli annali dell'ospizio rimase la visita di Cristina di Francia, duchessa di Savoia, accompagnata dal figlio Carlo Emanuele e dalla duchessa di Baden, Maria Luigia di Savoia. Gli augusti ospiti furono ricevuti *cum magno honore ed solenni apparatu*, e a ricordo della visita fecero dono alla chiesa di un prezioso lampadario in argento.

Molti secoli prima del vincitore di Marengo, un principe di Savoia fece passare per il S. Bernardo grosse artiglierie, ed in condizioni ancora più sfavorevoli. Fu nel 1434 che Amedeo VIII, in guerra col marchese di Monferrato, spedì al suo esercito assediante Chivasso, potenti cannoni, tolti dal forte di Thonon, e trasportati per il S. Bernardo, dal 24 al 27 dicembre. Tra i pezzi vi era una grossa

UNA COMPAGNIA D'ALPINI SALE AL GRAN SAN BERNARDO, D'INVERNO.

bombarda, *la signora Amedea*, che dette non poco filo da torcere, prima di arrivare in alto del colle. Si fabbricarono apposta, a Bourg St Pierre, mastodontiche slitte con travi ed occorsero ben duecento venti uomini per trainarle fino a St Rémi. L'audace impresa suscitò profonda meraviglia, in quel tempo.

Ma la pagina più fulgida e più universalmente conosciuta della storia del S. Bernardo, il passaggio più strepitoso, è stato quello compiuto, dal 15 al 21 maggio 1800, dall'esercito capitanato da Napoleone I, composto di 30.000 uomini, con cavalleria ed artiglierie in completo assetto di guerra. La traversata, effettuata, senza gravi incidenti, in sfavorevoli condizioni e nel modo più improvviso, è già stata illustrata così ampiamente che non crediamo indugiarci ancora a riepilogarne gli episodi.

* *

Facendo macchina indietro, riparliamo un poco dei *marroni*, che fanno la loro prima apparizione nella storia, nel 1129, in una cronaca di St Trond. È indubitabile che la corporazione rimonti ad un'epoca di molto anteriore a questa data, poichè la sua ragione d'essere deriva unicamente dalla frequenza e dalla natura stesse della strada del San Bernardo. Gli abitanti di St Rémi e di Etroubles non fecero che sfruttare a loro profitto la contingenza che per la valle passava gente inesperta della montagna. Loro, che vi erano nati e vissuti, possedevano maggior familiarità dei luoghi e più esperienza per sventarne le insidie.

La lunga consuetudine del *marronnage* e della *viérie*, someggio delle merci, diede a questa loro principale occupazione l'aspetto di tradizionale monopolio, ribadito da privilegi ed esenzioni dai signori della valle. Si deve appunto a questa loro speciale prerogativa se gli abitanti dei due villaggi godettero sempre d'un particolare trattamento, da parte dei conti e duchi di Savoia. Così nel 1273 si fecero rilasciare una carta di franchigie, che poterono virtualmente usufruire fino al 1783. Tra gli oneri ai quali erano sottoposti gli utenti del privilegio vi era una curiosa formalità di vassallaggio, quella di presentarsi al bailivo di Aosta e di dirgli: *Dieu vous garde, Monsieur !*

La *viérie* era limitata alla strada del S. Bernardo, dal *ru Meyran*, a nord delle mura di Aosta, fino a *Fontaine couverte*, sul confine vallesano, ma abusivamente si estendeva fino a Ivrea e a Bourg St Pierre, al di là del colle. Il traffico era attivo e proficuo; nel solo paese di Etroubles vi erano tre case di spedizione, e capitava non di rado che per il passo transitassero carovane di oltre cento muli o cavalli, alla volta. Tanto le prestazioni dei *marronniers* che il nolo delle bestie da soma erano retti da tariffe invariabili; tutt'al più, nella cattiva stagione, si rincarava un poco la mercede, in considerazione dei pericoli e delle difficoltà della strada.

SALITA CON LA CORDA

Verso il 1390 il prezzo dei servizi era: di circa L. 3 per il solo accompagnamento fino all'ospizio, e di L. 4.50 per il nolo di una bestia da basto.

Per tema che dei concorrenti venissero a soppiantarli nella loro industria, gli abitanti dei due villaggi avevano cura di farsi rinnovare e confermare il privilegio, rilasciando ai mandatari dei duchi di Savoia dichiarazioni di questo tenore (1573): « Les bourgeois de St Rémi reconnaissent

CANI DEL SAN BERNARDO.

« et confessent tenir, et vouloir tenir et tenir devoir, dorénavant à droit et perpétuel fief, de Sgr « le Duc de Savoie et des siens prédécesseurs par « indivis le dit fief avec les Sgrs d'Avise, à savoir: la Viérie, le Marronnage, passage et conduite de Mont Joux et autres émoluments à dite « Viérie appartenant, savoir depuis le ru de Rumeyran jusqu'à la Fontaine couverte au Mont « Joux, selon la coutume et comme ils ont accoutumé avec les Marrons et bourgeois d'Etroubles, « leurs consorts en la dite Viérie ».

In considerazione dei penosi sacrifizi ai quali erano astretti i *marroni* di St Rémi, all'infuori delle prerogative che già godevano in virtù della carta del 1273, il 3 settembre 1627, Carlo Emanuele I accordò loro perpetua esenzione dal servizio militare, coll'impegno tassativo, però, di prestar soccorso ai viandanti durante la cattiva stagione, di segnar la via del S Bernardo con pertiche, di tenere in buone condizioni la strada, e *d'assister et prêter main forte* alla guardia del passo. Queste patenti subirono parecchie modificazioni coll'andar del tempo, ma rimasero sostanzialmente inalterate, e furono confermate persino da Napoleone I, dopo la battaglia che dal Consolato lo portò all'impero. Verso il 1770 con la promulgazione delle nuove costituzioni del regno sardo, nel ducato di Aosta si fece tabula rasa di tutto il farraginoso edificio medioevale. La comunità di St Rémi, temendo per la sorte del secolare privilegio, nel 1774, inoltrò un ricorso al re, citando tutti i precedenti rescritti

SOLDATO DELLA NEVE CHE TRASPORTA A SPALLA UN VIAGGIATORE FERITO.

che riconfermavano il suo diritto. La *viérie* fu abolita nel 1780, ma la dispensa dalla coscrizione conservata. E tutte le leggi posteriori, dello stato sardo e del regno d'Italia, fino all'ultimo testo sul reclutamento dell'esercito, del 24 dicembre 1911, al comune di St Rémi fu sempre mantenuta l'esenzione dal servizio militare.

I giovani che cadono nella coscrizione, subiscono la visita sanitaria e, riconosciuti idonei, vengono compresi in una categoria unica, il cui contingente forma il manipolo dei *soldati della neve*. La durata del servizio è uguale a quella del regio esercito; in questo tempo sono obbligati a risiedere nella borgata di St Rémi, durante la stagione invernale, solamente. L'effettivo di questa milizia alpigiana va dai 10 ai 15 uomini, compreso il comandante, che è designato dal sindaco fra i più prestanti consiglieri del villaggio. Dal 1908, a cura dell'autorità militare, ogni soldato è provvisto d'una divisa grigio-verde, ch'egli completa, per proprio conto, con passamontagna, guantoni, gambali, bastone ecc. Il materiale di mobilitazione di questo minuscolo esercito, destinato ad una delle guerre più accanite e difficili, a combattere gli elementi scatenati dalla natura, si riduce a una sedia a bracciuoli e a barelle, che servono al trasporto dei feriti, degli assiderati, e molto spesso a scendere le vittime dell'implacabile montagna. Il comandante, che ha il grado di capitano, tiene un registro delle prestazioni giornaliere, sul quale sono segnati, con la data del servizio, il nome dei comandati, lo scopo della spedizione e il risultato ottenuto. Questa gente, più atta ad agire che a chiaccherare, e per la quale i più grandi eroismi non oltrepassano mai i limiti del semplice dovere, racconta i drammi e le tragedie più tremendi con laconicità lapidaria. S'intende che i soldati della neve non esitano mai a partire, per qualunque più arrischiata impresa, in qualsiasi ora del giorno o della notte, e talora in condizioni di tempo pericolose. Ma è impossibile farsi un concetto del loro servizio senza avere una idea del S. Bernardo, d'inverno.

Venendo dall'Italia, nel cuore dell'estate, la prima impressione che si riceve, svoltando nella breve chiostra del Gran S. Bernardo, è di tristezza, di una tristezza desolante, che toglie il sorriso sulle labbra, che vi compenetra tutto, con l'aria finissima e fredda, facendovi correre invincibili brividi a fior di pelle. Il paesaggio è d'una severità rude e selvaggia: un lago color acciaio, rupi rugginose, incrostate di nevai, e in fondo, nell'inquadratura del colle, i casoni disadorni dell'ospizio, massicci, austeri, d'un aspetto tra il convento e la prigione. L'unica nota vivace è la cupola del Vé'an, che si mostra in lontananza nella strombatura della breccia, ma quella massa di luce non serve che a rendere ancor più tetro e squallido il primo piano. Se il cielo si annebbia, il quadro si stempera come d'una tinta livida, di cripta, e si prova istintivo il bisogno di sfuggire la solitudine che vi invade, riparando nell'ospizio.

UN TRASPORTO IN BARELLA.

Aperto da nord a sud, facendo capo a due valli che si voltano la schiena, il colle è sferzato quasi costantemente dal vento che, rompendosi contro le pareti di roccia, acquista una violenza parossistica, tanto da farvi barcollare e buttarvi a terra. In causa dell'orientamento del passo e dell'altitudine di 2474 m., la presenza del vento mantiene la temperatura più sovente sotto lo zero che sopra; di rado, in piena estate il termometro sale oltre i + 6°, mentre nell'inverno discende fino a — 27° (12 dic. 1846). Le precipitazioni atmosferiche si risolvono per lo più in neve, anche in luglio ed agosto. La neve si ferma ordinariamente in ottobre e non scompare che alla metà di luglio. Enorme è la quantità di neve che cade annualmente al S. Bernardo; la media è da 9 a 12 metri, ma può arrivare fino a 18 metri! Naturalmente il laghetto

CANI DEL SAN BERNARDO ALLA RICERCA DI VIANDANTI PERITI NELLA NEVE.

VIAGGIATORE SEPOLTO DA UNA VALANGA E RITROVATO DAI SOLDATI.

resta gelato per oltre nove mesi dell'anno; nel 1843, la crosta di ghiaccio non si sciolse che il 30 settembre, e nella notte dal 15 al 16 luglio 1740 rigelò totalmente!

Se nell'estate il S. Bernardo è così poco attraente, come potrà essere in pieno inverno, quando uno strato di parecchi metri di neve copre d'un uniforme livore tutta la montagna? Lago, pascoli, sorgenti, roccie, strade, tutto è sparito sotto la coltre di neve, che imbottisce gli anfratti, smussa le asperità, ammorbidendo ovunque le linee, quasi allargando la prospettiva. L'impressione di sgomento è istintiva: sembra di essere sperduti in uno smisurato deserto polare, dal quale non si possa più uscire. E mentre si marcia affannosamente, affondando nella neve fino alla cintura, pare che la meta si allontani sempre più e diventi irraggiungibile.

Ogni traccia di sentiero essendo scomparsa, ed obbedendo a considerazioni tattiche, nell'inverno la via del S. Bernardo sale per la linea di massima pendenza e segue il taglio dei costoloni, segnata per l'intero percorso da una fila di alti pali, di cui la sola estremità esce dalla neve. Nei punti di maggiore ripidezza, grosse funi a nodi, trattenute da un palo all'altro, aiutano i viandanti nella salita e li trattengono dagli sdruccioloni, nella discesa.

Malgrado tutte queste misure precauzionali, malgrado la presenza del telefono, dei ricoveri e dell'ospizio, non passa quasi inverno senza che la montagna faccia delle vittime: viaggiatori che hanno smarrito la retta via, che la faticosa marcia nella neve alta ha sfiniti, o sorpresi ed atterrati dalla tormenta, o travolti dalle valanghe.

Per l'estrema secchezza dell'aria e la bassa temperatura, la neve si conserva sempre asciutta, friabile, polverosa, che il vento solleva in nembi vorticosi, trasportandola da un punto all'altro del vallone, ed ammucchiandola in monticelli — *gonfie* — d'una instabilità insidiosa. Guai ad avventurarsi su queste dune di neve; quando non vi inghiottono scoprendo un precipizio insospettato, franano al minimo squilibrio, degenerando in valanga. Il mal

SOLDATI DELLA NEVE CHE SOCCORRONO UN VIAGGIATORE.

SOLDATI DELLA NEVE, SULLA PORTA DELL'OSPIZIO.

cauto che traccia un solco nella loro massa, determina una interruzione di continuità nei punti d'appoggio, e provoca l' immediato scoscendimento dello strato superiore, che prende in trappola il disgraziato.

Se con un po' d'esperienza questi tranelli si possono evitare, non così le sorprese della *tormenta*, il terribile uragano di neve che vi coglie all'improvviso quando meno ve l'aspettate. Il turbine di neve cancella ogni cosa, vi sbatte con una veemenza inaudita, vi taglia il respiro e vi acceca, s'introduce nelle orecchie e si insinua sotto i vestiti, si aggruma alla barba e ai capelli, forma su tutto il corpo come una corazza di ghiaccio, che impaccia i movimenti, rendendo oltremodo faticosa la marcia. In questo frangente non si deve assolutamente cedere all'irresistibile bisogno di riposo, poichè vi assale una sonnolenza invincibile, dalla quale mai più vi risveglierete. E nemmeno si deve cercare di stordire la stanchezza sorbendo liquori eccitanti; occorre invece scuotere il torpore invadente dell'ammalato con una violenta reazione morale, e se dei sintomi di congelamento si producono, riattivare la circolazione del sangue, con fregagioni di neve sulle parti assiderate.

Si imagini il lettore un gruppo di operai, male in arnese, inesperti dei tranelli della montagna, che si azzardi di attraversare il S. Bernardo, in pieno inverno. Se il tempo non è assolutamente calmo e se la pesta non è consolidata dal gelo, difficilmente riusciranno a raggiungere un ricovero o l'ospizio senza gravi stenti ed avarie. Sebbene il Gran S. Bernardo sia uno dei più pericolosi passaggi delle Alpi, è ancora, oggigiorno, e nella sola stagione invernale, varcato da centinaia di persone, che, per ragioni economiche, non possono servirsi delle ferrovie.

Fortunatamente per loro, un assiduo servizio di vigilanza sorveglia il loro viaggio, intervenendo in tempo per soccorrerli ed evitare disgrazie. Il telefono avverte i cantonieri e i monaci dell'ospizio della partenza dei viaggiatori; se non arrivano nel tempo massimo prevedibile si va alla loro ricerca. I cani sono sguinzagliati per la montagna e i domestici dell'ospizio, non curanti della loro vita, perlustrano accuratamente ogni conca, fintanto non abbiano rintracciato gli smarriti od i seppelliti dalle valanghe. E questa opera di abnegazione e di carità dura da secoli.

E che cosa dobbiamo aggiungere del *servizio* che cotidianamente compiono i soldati della neve? Le prodezze e gli eroismi, per loro, sono inezie di cui non torna conto discorrere. Sono troppi, per conservarne il ricordo. Il registro delle *corvées* non fa uso di aggettivi; racconta i più emozionanti e drammatici salvataggi con quattro righe: il nome dei partecipanti alla spedizione, la località dove capitò la sciagura, la causa di questa e il nome dei riscappati. Null'altro; all'indomani nessuno ci pensa più, e si ricomincia. La eco di questi atti di valore, di queste dure prove di altruismo, si spegne nella ristretta cerchia dei conoscenti, non oltrepassa i muri di St Rémi. Tutto finisce con la soddisfazione del dovere compiuto. Gli scampati si fanno curare, ringraziano e se ne vanno...

E sul petto di questi eroi del sacrificio non brilla nessuna medaglia. Chi se ne cura? Questi montanari non arrischierebbero certamente ad ogni momento la pelle per la speciosa lustra di un gingillo. La più ambita soddisfazione, per loro, risiede unicamente nell'aver fatto una bella azione, che appaghi la coscienza. Il dovere innanzi tutto.

G. BROCHEREL.

SAN BERNARDO DA MENTHON,
FONDATORE DELL'OSPIZIO DEL GRAN SAN BERNARDO
(Da [illegible] stampa)

CAIRO — ESERCITAZIONI DI TRUPPE EGIZIANE.

GENTI E PAESI: DA ISMAILIA AL CAIRO.

A leggere i giornali tedeschi, perchè i giornali turchi difficilmente si leggono e si traducono, pareva qualche settimana fa che sulla terra dei Faraoni sovrastasse il cataclisma, per cui il dominio inglese in Egitto sarebbe scomparso per sempre. Si pensò allora a un' invasione improvvisa, irresistibile, a una rivolta degli arabi, a un intervento ostile del Senusso e ad altri simili spauracchi che generarono tale un'inquietudine che finì col mettere in allarme la popolazione europea del Cairo.

L'Inghilterra non dormiva, s' era preparata a fronteggiare ogni e qualunque evento e vi si preparò giudiziosamente ed efficacemente. Forti contingenti australiani destinati ad ingrossare gli eserciti delle Fiandre furono invece sbarcati a Porto Said e ad Alessandria e con altri rinforzi venuti dall'India e dall'Inghilterra furono adunati cinquantamila uomini ben equipaggiati e ben agguerriti. Sulle due rive del Canale di Suez furono con grande rapidità costruite solide opere di difesa e i numerosi *blockhaus*, sparsi verso il confine e nelle poche strade carovaniere della penisola del Sinai, furono rafforzati e armati. Navi da guerra vennero destinate a percorrere il canale sorvegliando le navi in transito e le rive per impedire che bande arabe scorrazzassero la regione per aizzare gli egiziani alla rivolta. In varii punti del canale la riva fu scavata da potenti draghe in modo da formare, entro terra, uno scavo circolare e profondo al fine di collocarvi una nave da guerra di media grandezza che all'occasione avrebbe potuto scaricare tutte le sue batterie senza paralizzare la navigazione del canale. Le draghe rigettando la sabbia sulla riva formarono come un terrapieno di protezione alle opere morte della nave stessa, in guisa che per la prima volta vediamo in questa guerra anche le navi da battaglia appostate in trincea.

I turchi apparvero ma non vennero coi sacchi di cemento, come avevano fatto annunziare, che dovevano asciugare il tratto del canale che si proponevano di attraversare, ma meglio consigliati e forniti dai tedeschi vennero col loro bravo mate-

[illegible] da ponte, coi loro bravi pontoni in metallo, che però si fecero subito prendere dagli inglesi.

I [illegible] mila turchi comparsi sul canale non penetrarono, si capisce, alla efficacia della difesa organizzata al di là della penisola del Sinai. In ogni modo diressero il primo loro atto offensivo sul punto più stretto del canale fra el Kantara, Ismailia e il bacino del Timsah. Essi si proponevano la conquista d'Ismailia, la piccola città sorta nel 1863 e che non conta più di settemila abitanti ma che rappresenta, in riguardo al Cairo, un punto strategico importantissimo. Ismailia a suo tempo era il punto centrale della costruzione del canale, il quartier generale degli ingegneri e dei direttori e vi affluiva un nuvolo di lavoratori diventando un centro commerciale importante. Il Kedivè vi fece costruire un castello e la casa di abitazione di Lesseps, le case degli impiegati superiori, degli intraprenditori, gli alberghi, i giardini, e la stazione; ma la elegante cittadina ha ora perduto della sua importanza, nè i vapori d'Asia e d'Australia, che sono in comunicazione col Cairo per Ismailia, le hanno ridato il movimento che vi ferveva durante i lavori del canale.

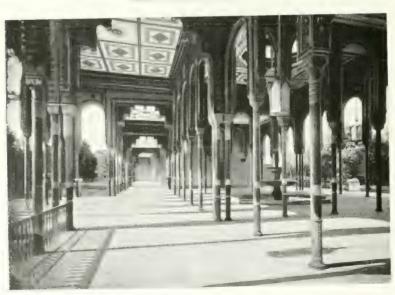
Allo sbocco del canale nel lago di Timsàh si arriva da Ismailia a dorso d'asino ed è là che si trova il *Serapeum*, vale a dire le rovine di un tempio di Serapide ricordato dai classici; e, presso al Serapeum, Tussum dove i turchi il 3 di febbraio tentarono di lanciare il ponte, e dove l'artiglieria turca alle 3 del pomeriggio fu messa a tacere dalla fanteria inglese che finì poi col disperdere l'intera colonna d'operazione nemica.

ARTIGLIERIA EGIZIANA.

I turchi miravano senza dubbio a tagliare il canale d'acqua potabile che si unisce al canale salato appunto ad Ismailia, e a distruggere la linea ferroviaria di Suez che si stacca dalla linea d'Ismailia a Nefiche e che segue a breve distanza il corso

IL NILO NELLE VICINANZE DEL CAIRO.

IL NILO VERSO ASSUAN.

PALAZZO DI GHEZIREH — LATO SUD.

PALAZZO DI GHEZIREH — INTERNO

IL VECCHIO CAIRO — LE MUSCIARAGHE.

PORTANTINA DEI PELLEGRINI AL RITORNO DALLA MECCA

del canale, e il tratto di 157 chilometri di ferrovia che da Ismailia porta al Cairo e che si compie di solito in circa quattr'ore.

Il canale d'acqua dolce, finito nel 1863 e ingrandito nel 1876, alimenta d'acqua potabile le località che vi si trovano vicino, serve all'irrigazione del paese e alla navigazione interna.

Questo canale si stacca dal Nilo al Cairo, passa a destra del pianalto arabico e a sinistra del paese di Gessen per un percorso di 50 chilometri; presso Nefiche appunto si biforca: il braccio meridionale va verso Suez ed il settentrionale a Porto Said. Dunque canale amaro e canale dolce, ferrovia eccetera sono restati incolumi per ora e, quel che più interessa, scongiurata la minaccia dell'invasione dell'Egitto della rivolta indigena e la conseguente apprensione degli europei; possiamo dunque accingerci senz'altro alla scoperta del Cairo.

Perchè bisogna credere, per parlare del Cairo, di rivolgersi a persone che han sempre dormito da quando son nate, l'argomento è stantìo; però l'attualità rabbercia, rimette a nuovo ogni cosa e

LA PREGHIERA

FESTA DELLA NASCITA DEL PROFETA AL CAIRO — MOLID EN-NEBI

questo sistema attuale dell'iconografia topografica ci scusa, tanto più che noi ci proponiamo di andare alla scoperta di cose italiane e che la raccolta del nostro materiale grafico, salvo quello raccolto dal vero, proviene, nella maggior parte, dagli studii di artisti che stanno a Roma.

EL GANNI, UN CANTANTE.

Un tale che non era stato in Egitto nè in altro paese d'Oriente diceva: lasciate ch'io abbia raggiunta la lanterna di Porto Said che ve ne racconterò delle storielle amene, suggestive e tutte nuove di zecca. Aveva inteso dire che sulla faccia del mondo non esisteva niente di più misterioso che la regione del Nilo. Era perchè probabilmente s'era fermato alla lettura dei viaggi di Livingstone o tutt'al più alle descrizioni di Ebers, e intendeva ammannire delle belle frottole levantine come quelle che aveva lette in qualche libro di viaggiatori nostrani. Gli capitò la sventura di andare in Egitto e di arrivare al Cairo e ne fu così sconfortato che dovè rinunziare a trascrivere le note del suo meraviglioso viaggio che aveva preparate prima di partire. Fu perchè egli aveva avuto il torto di cedere al consiglio di dirigersi all'Agenzia Cook la quale pensò lei a trasportarlo, ad alloggiarlo, a nutrirlo e quel che è peggio a non dargli il tempo di contemplare e di meditare coi proprii occhi e col proprio intelletto; gli avevano appiccicato ai fianchi alcune

guide che continuamente, e senza interruzione, gli recitavano le laudi di tutto ciò che gli passava davanti al Cairo, a Luxor, ad Assuan, a Kartum, facendogli sempre trovare il letto preparato, la avrebbe fatto ridere, come si accorse che avevano fatto ridere i suoi propositi letterarii.

Finì col persuadersi come la verità fosse più curiosa del vero e che, una volta pregate le guide

IL MINARETO E IL «MARISTANO» DI KARTUM (L'ANTICO MANICOMIO).

tavola imbandita e la biancheria di bucato.

Comprese però che in ogni modo non sarebbe stato il caso di formarsi una carovana come quarant'anni prima, di armare un battello, di arruolare un equipaggio, di provvedersi di muli, di asini, di basti e di alimenti in iscatola e che tutto ciò

del Cook a lasciarlo in pace, avrebbe avuto campo di ammirare e studiare in tale copiosa maniera da offrire al pubblico, quando che l'avesse voluto, tali note di osservazioni originali da deciderlo a dare alle fiamme tutte le baroccate che la fantasia gli aveva preventivamente dettato. E così credo abbia

poi fatto. Che se oggi non è più possibile quel che lo era mezzo secolo fa, di procurarsi cioè l'emozione continua dell' inatteso, poco restando a dire attorno a quella plaga meravigliosa, a quel magnifico cielo, a quel clima che è il più dolce e più bello del mondo, resta ancor tanto da sentirsi innalzar l'anima specialmente quando si trova davanti ai più grandiosi monumenti che l'umanità abbia concepito.

Il sentito dire, la lettura, la fotografia, non arrivano mai a servirsi di quel linguaggio, ad usare quelle espressioni, a rappresentare ciò che il vero dice e spiega colla sua potente eloquenza irriproducibile. Davanti a certi aspetti del vero pare di esser davanti all' inverosimile e non è data che al genio dell'artista la facoltà d'interpretarli.

Come si fa a ridire della impressione che si riceve dall'apparizione dei minareti e delle moschee del Cairo quando sulla prua del battello da Kars el-Nil ci avviciniamo alla riva della più vasta città del continente africano? Ciò che ci si presenta allo sguardo stupito non è che un largo spazio d'acqua e di cielo racchiuso fra due rive verdeg-

TOMBE DEI MAMMALUCCHI.

TOMBE DEI CALIFFI.

CAIRO — MOSCHEA EN NASIR.

gianti sparse di cento poveri villaggi; eppure i profondi boschi di palme, il canto lento e malinconico del fellah che irriga il suo campo piegando il dorso lucido che prende i riflessi del bronzo, la luce singolare, più d'ogni altra luce luminosa, che fa mandare lampi d'incendio alla misteriosa e lontana residenza dei Kaliffi rapisce così tanto l'anima e la mente che si pensa come nessun angolo della terra possa vantare una potenza siffattamente suggestiva.

E quando avremo messo piede nella città, anche davanti alle devastazioni del Vecchio Cairo sentiamo che resterà sempre qualche cosa d'intangibile alla cui distruzione la natura si opporrà sempre, energicamente. Ma purtroppo quante delle sue quattrocento moschee saranno conservate fra un secolo? Le vedranno, forse, quelli che verranno dopo di noi, circondate, mercè la tutela dei Vakuf, di costruzioni europee e, come le nostre cattedrali medievali, isolate ed estranee al nuovo ambiente che le circonderà.

E ancora fra minor tempo sarà cambiata quella caratteristica e grandiosa fisonomia che racchiude costruzioni datanti dal regno degli Arabi e degli antichi sultani d'Egitto.

Che cosa resterà dell'espressione caratteristica della più grande città del mondo arabo, della città di Saladino che vi fondò l'imponente cittadella colle pietre delle piccole piramidi di Gizè, attorno a cui si affollano strane e terribili leggende di sangue? Anche il truce ha il suo fascino, e pretende rispetto; davanti a El-Kala si fa vivo il ricordo dei Mammalucchi, della loro prepotenza e delle loro rivolte, e se si pensa con ammirazione alla energica repressione del gran Selim se ne deplora la barbarie di averla spogliata delle più belle colonne di marmo che l'adornavano.

Di lassù la cittadella comanda la città che si distende a piè delle ultime pendici del Gebel Mokattam ed allunga la sua forma rettangolare fin che la ferma a mezzogiorno il deserto di sabbia. Dai suoi fianchi rigogliosi di vegetazione s'insinuano i giardini che la separano dai due suoi sobborghi: il Vecchio Cairo a monte e Bulak a valle, da cui sboccano i due porti sul Nilo. Sotto al Vecchio Cairo il canale che deriva dal Nilo traversa la città in tutta la sua lunghezza, mentre che un ramo dello stesso canale l'avvolge ad occidente.

Il centro della vita europea è attorno ad Esbékyeh, che è uno splendido giardino ricco delle più belle specie di alberi tropicali, e circondato, come i giardini delle Tuileries e di Hyde Park, d'una imponente cancellata che limita le nuove strade come in via di Rivoli o a Piccadilly. All'estremità

CAIRO — HAMSAWI, BAB ZOUWELEH.

meridionale comincia il Musky, la grande arteria fiancheggiata da numerose e ricche botteghe europee, poi che il commercio arabo occupa i bazar che si trovano in gran numero attorno al Musky. E' all' ovest del giardino Esbékyeh che si stende il quartiere d'Ismailia che deve la sua origine alla febbre edilizia del vicerè Ismail che cedette gratuitamente il terreno a tutti coloro che s' impegnavano di costruire in diciotto mesi una casa signorile.

Qualche amatore appassionato dell'arte araba vi fece costruire dei palazzi di puro stile adoperando la maggior parte dei materiali provenienti dalle moschee e dalle vecchie case demolite per l'antiestetica trasformazione del Cairo. In questo quartiere sono i migliori alberghi, i ministeri e la maggior parte dei consolati, ville, palazzi, in mezzo a cui si riconoscono quelli dei ricchi egiziani i cui giardini si vedono ricinti da altissime mura. La maggior parte delle lunghe strade che s'intersecano nel quartiere d'Ismailia convergono verso il gran Ponte del Nilo che fa comunicare la città colla riva sinistra del fiume, con Ghizeh, colla via delle Piramidi, con Ghezireh l'antico palazzo kediviale, uno dei più vasti e sontuosi palazzi del mondo.

E' pure vicino al gran Ponte del Nilo l'altro palazzo kediviale, il palazzo Ismailieh ora occupato da Hussein I.

E' da questo palazzo che fece la sua prima apparizione ufficiale il nuovo sultano d'Egitto. Ai tempi del vicerè Ismail da questo palazzo uscivano i cortei orientali più fastosi che la storia ricordi;

S. A. HUSSEIN, NUOVO SULTANO D'EGITTO.

Hussein uscì invece in carrozza di mezza gala fiancheggiata da due ufficiali di cavalleria, preceduta da due cavalieri dal tradizionale costume orientale e seguita dalle vetture coi ministri e da uno squadrone di cavalleria inglese. Questo corteo per quanto modesto inquadrato nella magnifica strada di Kars el-Nil aveva l'imponenza caratteristica che hanno le funzioni solenni fatte alla luce del sole rutilante d'oriente.

L'OSPEDALE ITALIANO UMBERTO I AL CAIRO.

Questa volta la folla variopinta che circondava ed acclamava il corteo faceva il quadro singolarmente pittoresco e una novità di provenienza europea contribuiva a renderlo fantastico: la pioggia circolo scoppiarono applausi fragorosi. Perchè al Cairo v'è da anni un circolo italiano del *Risotto* che ha una simpaticissima origine. Trentasei anni fa l'avvocato Figari, che era un'autorità della co-

EZIO SCHIFFI — BAB EL KARAFE AL CAIRO.

di fiori che cadeva dai balconi lanciati sulla carrozza del nuovo sultano e che continuò per tutto il percorso del corteo.

Quando passò sotto al circolo italiano del *Risotto*, dalla veranda gremita dai componenti del lonia, pensò, aiutato dall' avvocato Federico Bonola bey, di fondare una società italiana sul tipo di quella della *Polenta* che allora fioriva a Parigi sotto la guida di Folchetto del *Fanfulla*, il Caponi. Per ricordare l'origine milanese della fondazione quei

EZIO SCHIFF — IMPRESSIONE DI CAIRO

valentuomini, ora scomparsi, la chiamarono « Società del Risotto ».

La società aveva in principio una sede modesta, e più tardi, dopo venti anni della sua esistenza e di sale di lettura, di conversazione, di bigliardo e di un grande salone da ballo, fu inaugurata nel novembre del 1898. Gl'italiani che si recano al Cairo vi trovano un centro dell'antica affabilità e

MATILDE TESTA — MERCATO ALLA CITTADELLA.

quando era cresciuta in prosperità, i fratelli Suarez, noti banchieri della Colonia, destinarono a sede del circolo tutto il primo piano del palazzo che costruivano nella parte più aristocratica della città, cioè nel centro del quartiere Ismailia.

Questa nuova sede veramente decorosa, fornita cortesia italiana che fa onore ai socii del circolo e lo si ricorda sempre con vivo compiacimento.

In quegli anni che precedettero e seguirono da vicino quello dell'inaugurazione del Circolo del Risotto v'era al Cairo una nostra colonia fiorentissima e vi spiccavano notabilità della scienza,

delle lettere e dell'arte che onoravano il nome italiano; si può dire che i nostri compatriotti erano i veri dirigenti spirituali del Cairo. Era il tempo del dottor Onofrio Abbate, cioè di Sua Eccellenza Abbate pascià che risiedeva in Egitto fin dai tempi illustri viaggiatori come il Casati, il Gessi, il Piaggia, l'Antinori ecc.

Era il tempo del Manusardi, dei Parvis, del Lasciak, del De Martino, del Sugratto, del Sarapo, del Festa, dello Schiffi.

MATILDE FESTA PIACENTINI.

di Mohamed Alì, medico di fiducia della famiglia vicereale, direttore dell'intendenza sanitaria d'Egitto, presidente della Società Kediviale di geografia e che fondò, colla collaborazione del segretario di questa società dott. Bonola, il Museo Geografico ed Etnografico del Cairo, museo che racchiude preziosi cimelii riferentisi specialmente ai nostri più

E' appunto a questo egregio pittore che ci siamo diretti ora, ad Ezio Schiffi, sapendo di poter raccogliere messe preziosa per il nostro fascicolo; sono suoi i due robusti acquerelli che abbiamo il piacere di riprodurre. Questi acquerelli fan parte d'una ammirata serie che l'artista produsse durante la sua lunga residenza in Egitto. Davanti alla co-

piosa raccolta d'impressioni e di quadri che arricchiscono il suo bello studio di Roma rivive la visione dell'Oriente colle sue espressioni vivaci e colle sue luminosità abbaglianti. Lo Schiffi perciò collabora con noi alla rappresentazione grafica delle scene del Cairo anche colla riproduzione che facciamo di alcune istantanee scelte fra le sue preziose negative. Queste fotografie, che hanno il pregio di essere inedite, descrivono, meglio di qualunque prosa, talune scene della vita del Cairo, il cui carattere originale e pittoresco non può esser reso evidente che dall'immagine.

Ma non ci siamo fermati a questo, ci siamo diretti ad un'altra fonte preziosa, allo studio di Matilde Piacentini ; uno studio tutto nuovo, uno studio di sposa novella e felice, tuttora fragrante delle ghirlande di cui gli ammiratori dei due giovani artisti vollero infiorarlo.

Dalla famiglia del geniale artista Pietro Festa venne una fioritura di dolcissime fanciulle che fecero più vivido il mazzo delle gentili signorine del Cairo, e da esse ne uscì la Matilde che, erede del senso artistico del padre e stimolata dalla bellezza dell'ambiente, si mise a dipingere. Trasferitasi la fa-

MATILDE FESTA — FELLAH (PASTELLO)

MATILDE FESTA — MERCATO DI GRANO AL [illegible]

MATILDE FESTA — FANCIULLO ARABO (PASTELLO)

miglia in Italia, gli artisti videro gli studii della Festa e ne restarono ammirati, ed essa a sua volta, colpita dalle nuove e meravigliose espressioni d'arte che Roma le offriva, tornò alle ricerche e allo studio. Non ancora ventenne si misurò coi concorrenti al pensionato nazionale della pittura e la critica segnalò il suo saggio come una delle più pronte ed efficaci interpretazioni del tema. Questo non ci sorprese perchè avevamo visto che quando la Matilde dipingeva armonizzava istintivamente la visione del vero colla elevatezza del suo pensiero. Essa ha ora arricchito la nostra raccolta con qualcuno dei suoi studii del Cairo che riproduciamo in bianco e nero ma che perdono assai privi di quella fine colorazione in cui è raccolta la delicata sensibilità della pittrice. Davanti a queste visioni d' arte si dilegua quella brutale della guerra attuale e il pensiero si culla nel ricordo di una luce radiosa, di un cielo tranquillo e puro, di un'atmosfera trasparente che vorremmo tornare a respirare: lo strano e tormentoso desiderio che si chiama nostalgia dell' Egitto.

Ed. Ximenes.

MATILDE FESTA — HAMIDA, LA BALLERINA (PASTELLO)

ROMA — LA NUOVA SEDE DEL MINISTERO DELLA MARINA

CRONACHETTA ARTISTICA.

LA NUOVA SEDE DEL MINISTERO DELLA MARINA.

Il governo italiano va gradatamente e lentamente sgombrando gli ex-conventi e le case private di tutti gli uffici pubblici che vi aveva insediati a pena trasferita a Roma la capitale, e ciò in omaggio ad una provvida legge — quella del 18 luglio 1911 —. In base a questa legge, è stato seguito il criterio, per la creazione delle nuovi sedi destinate ai ministeri come per quelle degli uffici pubblici, di rivolgersi ad architetti di rinomata fama i quali, collaborando col Genio Civile, danno affidamento che se da una parte le spese potranno essere mantenute nei limiti stabiliti, d'altra parte le ragioni dell'arte non verranno trascurate, come purtroppo si è avuto spesso a lamentare.

E così, mentre, in applicazione della legge, furono scelti per la redazione dei progetti dei ministeri dell'interno, di grazia e giustizia e dell'istruzione gli architetti Manfredi, Piacentini e Bazzani, il Ministro della marina diede incarico all'architetto comm. Giulio Magni di compilare il progetto di un edificio in cui potesse trovar posto il ministero della marina con tutti quelli uffici che oggi fanno gravare sul bilancio del ministero stesso una

PROSPETTO SULLA VIA FLAMINIA.

spesa di centomila lire annue per fitti di case private, sottratte in tal modo ai bisogni della popolazione.

Il Magni ci ha dato notevoli affermazioni del suo valore, oltre che in una pubblicazione sul *Barocco a Roma nell'architettura e nella scultura decorativa*, nei numerosi lavori eseguiti fra noi e all'estero. Egli, infatti, in seguito ad aver vinto due concorsi internazionali, come quelli del Palazzo del Parlamento e della stazione centrale di Bukarest, si recò in Rumenia, dove dimorò per dieci anni e dove ebbe dal governo e dal municipio importanti incarichi di lavori che testimoniano della sua feconda attività, fra cui i magazzini generali della città (entrepôts), il mercato centrale, alcune stazioni, il seminario ortodosso e il palazzo dell'arcivescovo latino.

PROSPETTO PRINCIPALE SUL LUNGO TEVERE ARNALDO DA BRESCIA.

Il progetto di massima, presentato nel termine convenuto, fu approvato dal Consiglio superiore dei lavori pubblici e su la sua scorta l'architetto Magni ha redatto il progetto esecutivo, mentre dal competente ufficio del Genio Civile venivano compiuti gli studi per la fondazione dell'edificio, ritenendo più adatto alla natura del sottosuolo il sistema conosciuto sotto il nome di fondazioni a pali Simplex.

Il nuovo palazzo del ministero della marina avrà il prospetto principale rivolto sul Lungo Tevere Arnaldo da Brescia e quello posteriore su la via Flaminia, mentre gli altri lati saranno rivolti su due nuove vie da aprirsi, una delle quali (a sud) corrisponde con l'attuale viale delle Milizie, cui sarà collegata per mezzo di un nuovo ponte da costruire.

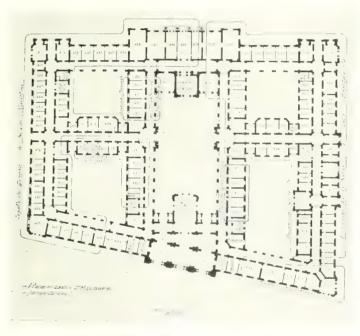
Dato il gran numero di locali richiesti, il problema da risolvere si presentava per l'architetto abbastanza difficile, poichè occorreva poter realizzare la costruzione di un edificio composto di molti piani senza che questa riuscisse dannosa al suo sviluppo estetico. Malgrado, però, i cinque piani verso il Lungo Tevere e i sei piani verso la via Flaminia (dove il terreno è in più basso livello), l'autore ha potuto risolvere tale problema dando un carattere di grandiosità ai due prospetti e ricorrendo ad abili espedienti.

Dal punto di vista estetico, l'edificio si informa alla nostra architettura del seicento e del settecento che ebbe a Roma così largo svolgimento, sì che esso risulterà rispondente alle tradizioni dell'ambiente speciale in cui sorge, mentre è il portato di una concezione alquanto personale.

Nella parte centrale del prospetto principale si svolgono, in due bassorilievi laterali, le allegorie dei mari Mediterraneo e Adriatico, e in quello centrale l'allegoria di Roma. In alto, tra le finestre, e in corrispondenza coi bassorilievi rappresentanti le allegorie dei mari, sono le città marinare dell'Adriatico, mentre dal lato opposto e simmetrico figurano quelle del Mediterraneo.

In basso, nei quattro pilastri corrispondenti alla parte centrale del prospetto, fra gli ingressi, figurano quattro bassorilievi che sono a sostegno della sovrastante costruzione e che servono anche essi ad integrare la concezione cui è informato tutto il progetto; essi rappresentano: il Valore, la Forza delle Armi, il Dovere e il Trionfo delle Armi.

concetto simbolico e caratteristico espresso nelle diverse forme sculturali.

L'edificio avrà cinque cortili, di cui quello centrale misura una larga superficie. Dalla parte del Lungo Tevere tre ingressi — i due laterali per il passaggio delle vetture e quello centrale per i pedoni — immettono in un vestibolo grandioso dal

PLANIMETRIA GENERALE DEL MINISTERO DELLA MARINA.

Con queste varie opere di scultura è ben caratterizzato il ministero della marina. Se non che il Consiglio superiore dei lavori pubblici, per ragioni economiche, domanda la loro soppressione. È da considerare, però, che queste sculture non darebbero luogo ad una spesa eccedente le centomila lire, e quindi si può sperare che nel corso dei lavori, presentandosi la possibilità di realizzare altrove qualche economia, non si rinunzi a questo

quale, mediante lo scalone d'onore a tre rampe, si accederà al primo piano, dove saranno disposte le sale del ministro, del sotto-segretario, del direttore generale, del capo di Stato maggiore e gli uffici più importanti.

Sul prolungamento del viale delle Milizie si aprirà un altro ingresso, con scala speciale, che condurrà al Consiglio superiore della marina e ad altri uffici, e finalmente verso la via Flami-

tra un [illegible] ingresso, con ampio scalone, condurrà al seguito degli uffici.

[illegible] al prospetto di via Flaminia si estende [illegible] grande [illegible] che sarà in parte destinata a giardino e in parte si vorrebbe destinare alla Caserma Reali Equipaggi.

L'esecuzione dei lavori è affidata ad un ufficio tecnico del Genio Civile che fa capo allo speciale compartimento per gli edifici pubblici della capitale, diretto dall'ispettore superiore comm. Amerigo Pullini, ed è composto del conte comm. Luigi Cozza, ingegnere-capo, e dell'ingegnere cav. Barducci.

NICOLA DE ALDISIO.

NECROLOGIO.

Rodolfo Renier. — La morte inaspettata di R. Renier, seguita in Torino il dì 8 gennaio 1915, ha colpito di doloroso stupore tutti gli studiosi italiani. Egli aveva saputo difatti prendere un luogo di prim'ordine tra loro; dopo avere conquistato con la dottrina e l'ingegno, di cui era largamente provveduto, una cattedra universitaria in età giovanissima, il Renier, senza venir mai meno ai suoi doveri di insegnante, alla sua attività di dotto, aveva consacrato il meglio delle sue forze alla direzione del *Giornale storico della letteratura italiana*, da lui fondato a Torino nel 1883, insieme ad Arturo Graf e Francesco Novati. L'alto concetto ch'egli aveva dell'ufficio della critica, la nobile ambizione di portare il periodico, di cui, specialmente negli ultimi lustri, egli aveva finito per fare quasi uno specchio dei propri convincimenti e delle proprie aspirazioni scientifiche, informarono il suo improbo e disinteressato lavoro d'uno spirito d'indipendente superiore obbiettività, quale raramente si suole raggiungere in mezzo alle quotidiane battaglie de' cozzanti sistemi. Oggi è di moda insorger contro il metodo positivo e cantar il *De profundis* alla scuola storica: il vecchio cancro retorico, che ha corroso per tanti secoli l'anima italiana, non è

RODOLFO RENIER.

pur troppo ancora estirpato; e torna a farsi sentire. Ma la scuola storica ha troppo solide fondamenta per crollare; l'uragano passerà, senz'averne scosso pur la cima. E il nome del Renier, impresso indelebilmente ne' sessanta e più volumi della gloriosa rivista a cui dedicò tante cure, ha il suo posto segnato nella storia della cultura d'Italia moderna, accanto a quello di coloro che più efficacemente cooperarono a dare al paese nostro la libertà scientifica, non meno preziosa che la civile non sia.

[illegible] ARTI GRAFICHE - BERGAMO

Vol. XLI

N. 244

APRILE 1915

DIREZIONE AMMINISTRAZIONE BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE

Fascicolo L. 1.-

Estero Fr. 1,30

VITTORE GRUBICY: SINFONIA CREPUSCOLARE.

EMPORIUM

Vol. XLI. APRILE 1915 N. 244

ARTISTI CONTEMPORANEI: VITTORE GRUBICIJ DE DRAGON.

CHI vorrà più tardi considerare la storia della pittura italiana, e particolarmente della lombarda, nel trentennio che va all'incirca dal 1890 ai giorni che corrono ancora, dovrà accordare un posto del tutto singolare al pittore Vittore Grubicij de Dragon. E ciò pel valore intrinseco dell'opera sua dipinta, e per le circostanze caratteristiche tra cui si svolse. Raramente infatti fu dato assistere a una così pertinace denegazione da parte del pubblico (e intendo sopratutto del pubblico dei colleghi); e insieme ad una così pertinace affermazione ed elaborazione da parte dell'artefice, dell'opera e del valore proprio.

A rendere poi questo caso sempre più tipico, molte altre circostanze vi concorsero: l'età già adulta in cui il Grubicij entrò nella carriera artistica; la malattia che lo colse quasi contemporaneamente — una quasi assoluta sordità — che valse a rafforzargli intorno quella cerchia di solitudine, che il contrasto con l'ambiente doveva costituire intorno a lui; e che pure era in così forte dissidio colle abitudini prime e coll'indole tutta cordiale aperta ed espansiva della persona che doveva trovarvisi chiusa. Così ancora una volta pareva intervenire quella superiore e imperscrutabile volontà, che dal disagio e dalle pene dell'individuo trae la grandezza e la durabilità delle opere. E questo pensiero che si apparenta a un concetto religioso della vita e del destino degli uomini, mi par convenire pienamente all'opera di cui trattiamo, e condurci anzi a veder subito di quella il carattere più caro: che è appunto di una amorosa e composta religiosità; la quale tanto più dispicca in quanto si manifesta in mezzo al chiuso e rigido realismo, — verismo, diciam meglio — che caratterizza tutt'intorno la pittura ad essa contemporanea: non solo, ma di cui essa medesima è pur tutta impregnata.

VITTORE GRUBICIJ DE DRAGON.

Non accade sovente di vedere con tanta perspicuità l'effetto di queste due leggi che sembrano reggere tutta l'operosità spirituale degli individui: da una parte, l'imprescindibile attacco coi caratteri e le direttive generali del proprio tempo — dall'altra, lo strappo od aggiunzione che l'animo gagliardo esercita su quelle (chè senza questo strappo attività vera non c'è) — e ciò ha per risultato di accordare ciò che sembrava contrastante, innestando su una data forma della mente l'opposta sua. L'altro carattere infatti, che insieme a quel senso di amorosa religiosità subito apparisce nell'opera del Grubicij, è quello di un preciso e scrupoloso realismo. Se-

perchè, come dicevo, laddove l'esattezza di questo realismo pareva essere, per principali maestri coetanei del Grubicij (basti ricordare, per tutti, il Carcano), il fine ultimo della loro pittura, qui diventa improvvisamente il tramite di una purissima espansione d'anima — senza tuttavia che quel realismo ceda nulla della sua rigorosità. Il Grubicij infatti non compone nè inventa i suoi paesaggi ho detto, l'alito spirituale che ne emana, e, materialmente, i mezzi tecnici di cui egli s'è valso per quella rappresentazione esatta. E, si badi, cotesti mezzi, come avvien sempre, non furon presumibilmente cercati dall'artefice con altre preoccupazioni fuori che di esprimere il più nettamente possibile la sua personale percezione del vero. Senonchè qui appunto è tutta la genesi dell'arte. Già am-

VITTORE GRUBICY — PRIMAVERA

Sono sempre scene della natura strettamente riferibili a un brano ben determinato della realtà: cosicchè l'artefice potrebbe, quando volesse, iscrivere sotto a ciascheduna un preciso riferimento di luogo, d'ora, di stagione: nè credo che alcuna volta egli abbia introdotto nella sua visione del vero elementi estranei, o deliberatamente alterati o eliminati quelli esistenti: dal che gli viene un carattere di irrefutabile parentela con la pittura del suo tempo; ma ciò che la fa inconfondibile fra tutte è, come moniva Leonardo che tutto l'artificio e la grandezza della pittura consistono nel dare su di una superficie piana l'illusione dello spazio largo e profondo. Definizione che a tutta prima può sembrar gretta e restrittiva, ma appare larghissima e piena di mente, se si aggiunga che appunto nella ricerca de'mezzi per raggiungere questa illusione si appalesa la personalità dell'artista. Perchè in tal ricerca tutte le sue qualità sensitive e intellettuali entrano in gioco, e trascinano alfine nel loro giro

anche le attività più profonde dello spirito. In quanti modi infatti non è riproducibile (pur sempre su di un piano e con colori) l'illusione di questa inesauribile realtà! Ognuno ne coglie prevalentemente un certo aspetto, e coordinando d'istinto i mezzi riproduttivi, a cotesto spontaneo predominio, ci ripresenta ad ogni volta un viso della natura che ci riesce insieme novissimo e perfettamente

VITTORE GRUBICIJ: ALLA SORGENTE [illegible] — COLLEZ. [illegible], OLANDA

cognito. Come nuovo e imprevedibile ci meraviglia; come noto e a noi consustanziale ci tiene e ci lega a sè. Nulla invero ci è più noto, nulla ci è più nuovo della vita.

Se consideriamo ora esteriormente i mezzi di cui s'è valso il Grubicij, noi dovremo ascriverlo senz'altro a quella speciale scuola che fu detta dei *divisionisti*. Senonchè ecco che subito, anche esteriormente, anche tecnicamente, il suo quadro è inconfondibile con quelli della sua stessa scuola. Il suo divisionismo è infatti una cosa assai diversa da quello praticato da chiunque altro; e se ne distingue subito per una estrema libertà di fattura, che toglie a' suoi quadri quel carattere di « scritto », di confezionato secondo una precisa formula tecnica, che ha dato alla maggior parte della produzione divisionista un repellente carattere di frigidità. Anzichè un paziente e regolare trapunto di colori complementari metodicamente accostati — il suo dipinto appare, alla minuta osservazione, come una indistricabile rete cromatica, che nelle sue minutissime maglie ha stretti e compenetrati tutti gli elementi del vero. E per esser la pasta mantenuta liscia, ne risulta uno smalto ricchissimo in cui le varie tonalità si disviluppano le une dalle altre per imprecisabili passaggi; e in ciascuna i puri colori addensativi giocano e vibrano come le multiple luci nel seno delle pietre preziose.

Da ciò egli ottiene, non tanto il particolare vibramento del raggio luminoso (come sarebbe, ad esempio, nel [illegible]) — ma propriamente un atmosfera, un che di vivo e di palpitante, che non tanto involge i vari oggetti, quanto propriamente li rifoggia della sua vibratile sostanza. Ed è come un sangue che porta il battito della vita fin nelle più minute membra di quell'organismo vivo che è il quadro.

VITTORE GRUBICY — IL FIENO — CREPUSCOLO.

Da questo flusso vibrante che penetra il tutto con uguale calore, deriva appunto quel senso di panteistica, o forse meglio, di francescana religiosità; per cui le erbe, i monti, le fronde, le acque, i tronchi, i vapori, tutte le creature della terra sembrano elevarsi nell'aria lucente per un impeto di ascesi verso l'Essere che le creò.

Nè questo giuoco tecnico così ricco e libero potrebbe reggersi, quando non fosse sostenuto da una visione matematicamente esatta dei valori pittorici, intendo dire dei rapporti di chiaroscuro, e da un senso acutissimo della varia corposità delle cose. Perchè ancora qui cogliamo, come in ogni opera di profonda sincerità, due poli opposti e a prima vista contraddittori dell'anima; un sentimento di casta religiosità, e una sensualità raffinata e quasi voluttuaria. Senonchè invece di lasciar questa contrastare a quella, l'unitario istinto dell'artista la sottomette, e quasi scientemente la costringe a fornire all'altra i ricchi elementi per la sua estrinsecazione.

Ed ecco che, in questi paesi del Grubicij, i terreni hanno proprio a' nostri occhi la sodezza del suolo su cui il piede può posare il suo tallone; le fronde chiomano realmente gli alberi, e i tronchi serbano la nodosa robustezza delle fibre attorte; lo strame dei prati ha bene quella elastica compattezza che invita le membra ad affondarvisi a riposo, e le nuvole vagano ne' cieli con aerea levità.

In questo senso si deve pur dire che il Grubicij è un forte disegnatore; cioè, è un costruttore sicuro dei piani del suo quadro — di ciò appunto che in sulla superficie piana dà l'illusione dei rapporti spaziali — e un evocatore efficace dei caratteri corporei delle cose.

VITTORE GRUBICIJ: INVERNO — VENEZIA, GALLERIA INTERNAZIONALE D'ARTE MODERNA.

lontano dalla realtà; con un lavoro insieme pazientissimo e fervidissimo, che mentre crea, co' più semplici elementi cromatici, l'atmosfera speciale della sua visione, evoca e foggia ne' lor caratteri peculiari le singole cose. Sicchè quel *sentito* che difficilmente i « veristi » poteron raggiungere nella

E qui è acconcio ricordare una delle caratteristiche del suo metodo di lavoro. Egli, che, come s'è detto, rappresenta sempre un preciso brano della realtà, non lavora mai i suoi quadri *dal vero*. Afferrato sulla natura il ritmo generale di una scena, e segnatane sommariamente l'impaginatura, nutrita poi questa prima e generica intuizione, di mille osservazioni e penetrazioni parziali — egli elabora poi il quadro, dal primo all'ultimo segno,

riproduzione immediata dinanzi al vero, dove tutti gli elementi finiscono coll'equivalersi nella loro obiettiva necessarietà — è invece raggiunto da questo lavoro evocativo, che rinunciando al suggerimento immediato del vero, va traendo dalla mente dell'artefice quegli elementi che il vero vi ha depositati già in quella particolare gerarchia, che costituisce appunto il peculiar rapporto di un'anima umana con la natura.

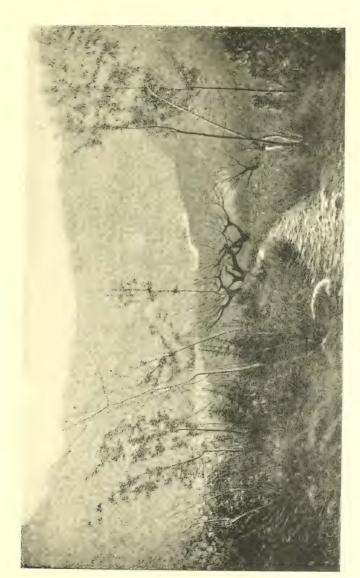
VITTORE GRUBICY: LA BUONA SORGENTE.

E, badisi, quando si dice lontano dal vero, s'intende anche lontano da ogni documento direttamente rilevato sul vero. Tutto ciò che l'artista ha fatto di osservazioni, di studi sulla natura, non vale, in tal metodo, che per ciò che ha fissato nella mente stessa dell'artista; ma cessa di aver qualsivoglia valore di modello da poter esser ricopiato sul quadro. E da questo volontario slontanarsi dall'imposizione del vero, vengono in gran parte le virtù ed anche i caratteristici difetti dell'opera del nostro; difetti per altro che, come vedremo, tengono così strettamente alle sue belle virtù, che difficilmente potrebbero essere eliminati senza scapito di quelle.

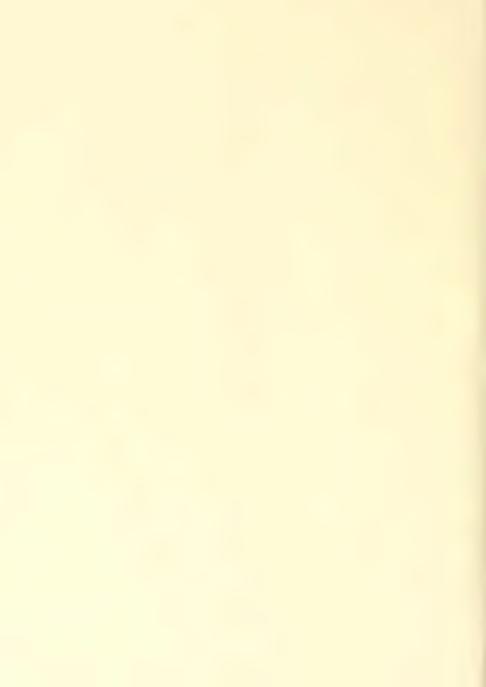
Ma la maggiore singolarità, e, per riflesso, il maggior pregio del metodo e dell'opera del Grubicij è nella persistenza assidua con cui egli esercita questo suo lavoro evocativo.

I suoi quadri, che pur sono generalmente di piccole dimensioni — raro oltrepassano i 60 o 70 centm. di lato —, non sono generalmente licenziati che dopo anni di elaborazione; ed il lavoro che l'artista vi esercita a riprese consiste nell'affoltire sempre più gli elementi costitutivi dell'atmosfera; i quali, mentre fanno sempre più stretta l'armonia cromatica e più fitto il palpito dell'aria, vanno anche naturalmente ad arricchire di nuovi particolari le singole forme. Non si tratta dunque di uno strafare; ma proprio di un intensificare; e i singoli apporti vanno ad inserirsi spontaneamente nell'organismo del quadro, perchè non sono aggiunte, ma sviluppi.

E' un'analisi che si esercita sempre nell'ambito della primiera sintesi; ed ha per risultato di eliminare dal quadro ciò che era puramente casuale, e inchiavardarvi sempre più strettamente ciò che attiene proprio alla sua intima struttura; dandogli così un particolar carattere di necessità e di durabilità. Solo le opere che furon fatte col tempo, resistono al tempo. E la differenza di questo metodo col procedimento classico della nostra pittura, sta in ciò: che nelle opere degli antichi nostri, più sciolti dal legame col vero, ed anche più rapidi nell'ideare, l'elaborazione avveniva prima e a parte, in disegni, studi, bozzetti, ecc.; e qui ha luogo man mano lentamente sul quadro stesso: ma nell'un caso e nell'altro il parto della mente non è improvvisato, ma, come il parto fisiologico, è il frutto di una travagliosa gestazione. Anche qui è il tentativo di rendersi conscii della propria emozione, analizzandola e sviluppandola, anzichè consumarla frettolosamente nella rapidità dell'improvviso: e, benchè legata per la sua tecnica divisionista ai modi dell'impressionismo, questa pittura avrà pur essa segnato un trapasso dalle ristrette possibilità di quello, ad un'arte più libera e più vasta.

Non sarebbe pertanto possibile nell'opera del Grubicij, come s'usa con la più parte dei pittori, fare una distinzione di tempi, che rispecchino le

VITTORE GRUBICIJ: LA VALLATA.

(Milano, Collezione Toscanini).

VITTORE GRUBICIJ: TUTTO CANDORE

varie fasi per cui è passata l'attività mentale dell'artista: si deve invece considerare tutta la sua produzione, pure non iscarsa, come simultanea; poichè egli, entrato già adulto nell'arte, stabiliti nel primo fervore i temi fondamentali della sua emozione, non ha fatto poi che nudrir sempre quelle medesime opere d'ogni suo nuovo acquisto spirituale; sia che gli venisse da nuove comprensioni della natura o da una più acuta penetrazione dell'opere d'altri maestri: e là dove la maggior parte degli artisti, almeno nostrali, troverebbe lo sperpero e alfine la ruina della propria emozione — cioè col ritornarci sempre su — questa strana organizzazione psichica ha trovato la via alla sua piena estrinsecazione.

Se dunque il peculiar modo di procedere del Grubicij lo fa un poco straniero alla nostra mentalità meridionale, d'altra parte quel suo partire dall'emozione coloristica e mantenercisi sempre, lo fa strettamente dei nostri. Come abbiam visto, l'origine e la radice della sua emozione pittorica è sempre un'emozione di colore. Ma poichè il colore non può esser mai assunto dalla nostra sensibilità, se non attinente a una forma, (mi risovviene di certa definizione socratica: « la figura [la forma] è di quante cose esistono quella che si presenta sempre accompagnata dal colore »), quando la nostra mente lo riestrinseca, pur che segua il suo spontaneo fluire, non può altrimenti che estrinsecare insieme delle forme.

Ed in ciò appunto è quella che a me pare la superiorità del metodo tecnico del Grubicij su quello della più parte dei divisionisti: i quali scindevano arbitrariamente l'unità naturale delle forme coi colori; e delineati certi schemi di oggetti, quelli riempivano indifferentemente di punteggiature o lineettature tutte eguali, che slegate ormai dall'intima struttura delle forme, non avevano più altro ufficio che quello di adeguare l'irraggiungibile vibramento del raggio di sole — non apportando più alcun elemento vivo di forma. Ciò non avviene nel Grubicij — come non avveniva nel Segantini. Mentre in questo gli elementi cromatici si distendevano in filamenti che, come fibre, nel loro vario adagiarsi sviSceravano e ricostruivano tutta l'infinita plasticità delle cose — nel Grubicij, più preso dalle atmosfere vaporose della nostra terra lombarda, il colore si estrinseca in un maculamento vario e intricato, che, anzichè di fibre, suggerisce l'idea delle varie molecole costitutrici materiali del mondo.

Uno dei caratteri ancora singolari di questo pittore di paesi è la scarsezza ne' suoi quadri di ciò che si suol chiamare più generalmente il pittoresco: cioè, un'amenità naturale di siti, congiunta ad un contrasto spiccato e subito allettevole di luci, di colorazioni e di linee — un « effetto ». Taluni suoi quadri stupiscono per la semplicità estrema del motivo: un cielo azzurrognolo su un'acqua azzurrognola; una roccia grigia contro un nembo

[illegible] qualche alberello emergente da un mare di nebbia. Anche nel taglio generale del quadro c'è qualche cosa di insolito e per noi non sempre gradevole a [illegible]. Ciò può attenere alla presenza in lui di elementi etnici stranieri alla nostra razza; ma più che tutto mi par dipendere da ciò, che egli, più che un pittore strettamente di paese, è proprio un pittore di atmosfere: e il suo mezzo di agire non è tanto di rappresentare un assieme piacente di oggetti naturali, quanto di rivelarci volta a volta certe particolari qualità d'aria, che attenendo in lui a particolari stati sentimentali, ne ridestano di analoghi in noi. Di qui gli viene di aver realizzato ciò che può sembrare a tutta prima irrealizzabile: cioè, una pittura di paese che ha uno stretto carattere di intimità. V'è infatti una pittura di paesaggio che tende ad allontanar l'uomo da sè, quasi dissipandolo nell'ammirazione della natura esteriore: ma ve n'è un'altra che lo riconduce pensosamente a sè medesimo, presentandogli in ogni scena della natura quasi un vivo specchio in cui egli vede i più intimi aspetti di sè.

VITTORE GRUBICY — SERA.

D'altronde, benchè l'opera del Grubicy sia in gran prevalenza di paesi, egli ha pur dipinto alcune piccole figure — ritratti, anzi —; ed anche qui l'interesse non è dato nè da una rivelazione psichica della persona rappresentata, nè da una penetrazione della sua costituzione fisiologica; ma ancor una volta, dalla qualità dell'aria che non tanto la circuisce quanto sembra crearsi da lei e farle naturale accompagno.

La gamma delle sue atmosfere è abbastanza lata; va dall'alto squillo della nuvola bianca nella meridiana « *Primavera* » fino alle ultime palpitazioni crepuscolari del suggestivo « *Il fieno* » o della poderosa « *Sinfonia* »; ma si mantiene più generalmente nelle intonazioni delicatamente rosee

e vaporose o mattutine o vesperali, di cui citerò come esempî perspicui il soavissimo « *Nebbiolina sul lago* » (« *Perle d'Amour* ») del Museo Civico di Milano, e la parte centrale del trittico « *Terzetto tenue* » esposto di recente. Queste atmosfere madreperlacee essendo ottenute con una scala di valori assai ristretta — cioè, con poco divario dal maggior chiaro al maggior nero — tutta la sua in cui, come vedemmo, si compendia tutto l'artificio della pittura. Ed è interessante vedere questo pittore divisionista, che parrebbe tutto preso dalla preoccupazione del colore e legato strettamente ai mezzi cromatici, esprimersi invece con le semplici modulazioni di una tinta costante, riuscendo spesso a creare con quelle l'illusione di un'atmosfera avviluppante e tutta pregna di una interiore luminosità.

VITTORE GRUBICIJ — NOTTE.

opera ne ha un carattere di serena e aristocratica dolcezza.

Oltre che nella varia e numerosa opera dipinta, la sua attività si è estrinsecata in una buona serie di acqueforti, le quali possono essere materiale riprova di ciò che dicevo più su; della saldezza cioè del suo disegno costruttivo: dell'istintiva traduzione in valori di chiaroscuro che il suo occhio fa degli spettacoli del mondo; la quale è pur sempre il fondamento del talento pittorico, la base di ogni ricerca per dare quella illusione spaziale,

Ricco è pure il bagaglio di disegni, coi quali egli ha esercitata la sua mente alla penetrazione della natura, e l'ha nudrita degli elementi che dovevan servirgli nel suo lavoro evocativo: e si è talvolta stupiti nel vedere a quali miracoli di evidenza rappresentativa, superamenti di difficoltà — scorci, ad esempio, di rami intricantisi — è arrivato questo pittore ignaro d'ogni legge prospettica, per puro stimolo di penetrante amorosità: alcune sue descrizioni d'alberi, specialmente di betulle, ch'egli tanto predilige, fanno pensare, nella

[illegible] per sempre [illegible] minutezza, ai [illegible] vengasi come è colta in quei bianchi steli, per così dire, l'anima della pianta, quel suo particolar modo di estollersi dal suolo verso la luce con molle e quasi femminea flessuosità. E così anche nel campo della figura. Basti a farne fede il rapido disegno della Madre del pittore, nell'atto pur essa di dipingere, dove è espresso così bene l'intimo anelito dell'animo proteso a cogliere sulla natura il baleno del vero.

***

Tutti questi caratteri esteriori delle opere ritrovar[illegible] la loro derivazione comune in una dote spirituale dell'artista — dote invero molto semplice, benchè non comunissima nei cultori dell'arte: ed è la compatta sincerità dell'uomo. La sua opera è piena di *gaucheries*, di mancamenti anche; eppure è di una rara efficacia sentimentale: è che egli non è un pittore d'abilità, ma di emozione; e dove si ferma la sua emozione, si ferma il suo lavoro rappresentativo. Un istinto di probità — un istinto forse nemmeno avvertito dall'artista, com'è invero d'ogni sincerità profonda — gli impedisce di tentar di compiere, con procedimenti meccanici o con imparaticci tradizionali, ciò che la sua sensibilità non gli ha fornito che a mezzo: da ciò appunto ne' suoi quadri quelle stranezze, quei mancamenti, che offesero al loro primo apparire il gusto consuetudinario della gente; quelle imperfezioni, quelle incompiutezze di figure e di cose. Senonchè — e qui è la ricompensa vera della sincerità d'arte — queste incompiutezze riescono alla fine più emozionanti, più attive spiritualmente, che non le *compiutezze* ottenute per mera abilità: chè, anzichè aggiunte, coteste che fa l'abilità esteriore, vengono ad essere ottenebramenti, superfetazioni, diminuimenti insomma. Queste, *compiute*, rimangon mute all'anima; quelle, imperfette, le parlano e la muovono. E questo è bene il segreto di quei pittori venuti prima della grande fioritura professionale del Rinascimento, e che designamo col nome di *[illegible]* (e si potrebbero forse dire, genuini) — e a questi appunto s'apparenta, dopo tanto volger di tempi, non nei modi esteriori o per vezzo, ma per un fondamentale atteggiamento dell'anima, questo pittore d'oggi. Un Beato Angelico del paesaggio, vien voglia di definirlo: cioè, uno spirito che rimasto fuori dalla scaltrezza del suo tempo, se ne ripaga con un più intenso raccoglimento, con un'indagine più ostinata di sè, e una più amorosa e trepida contemplazione del miracolo del mondo. Come dalle figure del frate che nella solitudine della cella estrinsecava, pure nutrendole di continue osservazioni della natura, le visioni della sua mente — un che di tenero, di casto, di nobile emana da queste rappresentazioni di paese. Ora tutti gli altri criteri di valutazione delle opere d'arte, devono cedere dinanzi a questi. Quando il risultato di penetrazione e di elevazione dello spirito — che è l'ultimo scopo delle attività dell'uomo — è raggiunto, l'opera è buona; quando essa è inerte allo spirito, per quanti pregi esteriori possa vantare, l'opera è mancata.

VITTORE GRUBICIJ: CHE PACE A GANNA! [illegible] GALLERIA NAZIONALE D'ARTE MODERNA.

VITTORE GRUBICY: NEBBIOLINA SUL LAGO — MILANO, MUSEO CIVICO.

L'opera del Grubicij è tutta della prima serie; e come tale vuol essere ad ogni spirito [illegible] accolta ed amata.

* * *

Ma a intendere meglio il valore dell'opera dipinta del Grubicij, giova tener conto di tutta la sua persona morale; comecchè sia stata quella l'unica fonte e il vero sostegno dell'arte sua: e cioè il puro disinteresse del suo lavoro, al quale, anzichè farne un fomite di lucro, dedicò a mano a mano tutte le sue risorse materiali; la generosità di cuore; l'elevatezza della mente; e quel suo inesausto fervore di attività.

E innanzitutto vuol esser ricordata la sua opera di critico, ch'egli esercitò prima ancora di dedicarsi al dipingere, e poi a parecchie riprese, sempre coll'ardore di un apostolato spirituale. Ciò infatti che traspare, attraverso le varie dissertazioni estetiche; attraverso i suoi dibattiti in difesa o a delucidazione della tecnica divisionista; per lo svecchiamento nei metodi dell'insegnamento scolastico, o per una più assennata intromissione dello Stato nei riguardi della produzione artistica; attraverso le sue battaglie in favore del Cremona, e più tardi del Segantini, e giù fino alle sue proteste contro le più recenti deviazioni intellettualistiche, o semplicemente snobistiche; è pur sempre lo stesso anelito di sincerità e di probità d'arte. Ad apprezzar bene il valore e la durezza di siffatta battaglia, bisogna tener presente che molte persone che non commetterebbero nella vita pratica la più leggera infrazione alle più strette leggi della probità, e sia pure della sincerità spicciola, possono poi essere, anzi sono frequentissimamente, nelle manifestazioni della vita intellettuale, e particolarmente di quella artistica, di una scorante improbità. E' che si tratta, più che di insincerità vera e propria, di un mancamento di indagine introspettiva; gli stimoli che ci spingono a fare non sono riconosciuti e sceverati dagli altri, e così vengono ad essere mischiati e sopraffatti e spesso del tutto annullati da stimoli diversi o contrarî. Più che insincerità, si potrebbe definire incoscienza o disattenta superficialità.

VITTORE GRUBICY: MIA MADRE (DISEGNO).

Il bisogno appunto di approfondire questa coscienza dell'istinto d'arte, ha condotto il Grubicij a considerare l'esercizio di quella come qualcosa di molto più su di una mera industria di lusso o di diletto, o di un vano scoppio di orgoglio personale; ma propriamente come un modo di attività religiosa, capace di assommare in sè tutte le migliori energie dello spirito.

A esercitare così utile apostolato gli è valsa anche la sua buona cultura umanistica, che gli viene e da una base di studi classici, e dal commercio ch'egli ebbe, ne' suoi anni giovanili, con le società più raffinate d'Europa; ma, più di tutto, da quella nativa curiosità d'intelletto, che è pure uno dei segni delle nature elevate.

E qui mi sia lecito far rilevare come questa benedetta cultura intellettuale, contro cui s'appunta troppo facilmente l'astio di molti tra i pittori, è, sì, di danno all'attività artistica, quando rimane, per così dire, appiccicata alla corteccia mentale, mero ingombro di nozioni e di vaghi concetti, se non addirittura di parole; ma è giovevolissima, come ogni altro esercizio di umanità, quando penetra veramente tutta l'anima, e la eleva e la affina.

E ce ne fa fede appunto l'esempio del Grubicij; il quale non ha mai lasciato inquinare la propria pittura da quei morbi intellettualistici che pure, a un certo momento, s'infiltrarono nell'opera di molti suoi contemporanei, assai men colti e meno intellettuali di lui. (Ricordisi il vano simbolismo di certe opere del Carcano e dello stesso Segantini). Ma chi vorrà sostenere che uno dei caratteri più cari di questa arte del Grubicij — quella serena aristocraticità che emana proprio dalla più intima indole de' suoi modi pittorici — oltre che ad una disposizione nativa, non sia dovuta anche a quest'azione riflessa dell'intelletto sull'anima? Se nulla deve inquinare il puro intuito del pittore, nulla nemmeno gli dev'essere interdetto di ciò che è nutrimento — cioè, aumento — di tutte le facoltà dello spirito.

Queste varie doti dell'animo e della mente lo condussero ad esercitare un'influenza talvolta evidentissima, talvolta meno, ma pur sempre effettiva su tutto un gruppo notevole di artisti. I quali, benchè non si possano far derivare da lui, si valsero certamente delle sue ricerche tecniche, e, ciò che più conta, si scaldarono un poco di quel suo ardore fattivo. Perciò dicevo incominciando, che il posto che dovrà essere assegnato un giorno a questo pittore sarà certo maggiore di quello che possa oggi sembrare ai più. Egli apparirà allora nella vita intellettuale milanese, col complesso della sua opera dipinta, scritta e praticamente vissuta — qual'è stato veramente per un buon quarto di secolo — un centro irradiante di intelligenza, di operosità, di probità d'arte.

UGO BERNASCONI.

CENNI BIOGRAFICI. Vittore Grubicij de Dragon nacque a Milano nel 1851, da madre lombarda, da padre appartenente ad antica famiglia magiara. Si occupò presto di critica d'arte; visitando nel contempo i più importanti centri artistici di Europa, Parigi, Londra, Monaco, il Belgio e l'Olanda. Qui soggiornò più a lungo, avendo dimestichezza co' principali artisti di colà: i fratelli Morris, Israel, Maus, ecc. Appunto in una di queste sue dimore sulle spiagge della Schelda, passata già l'età di trent'anni, si diede al dipingere. Tornato in patria, compì la sua iniziazione con un lungo soggiorno sulle montagne del Lago Maggiore, dove, mentre addestrava la mente e la mano nel quotidiano

VITTORE GRUBICIJ: PERSONA CARA

commercio con la natura, fissava pure quasi tutti i temi delle sue opere posteriori. Appartenne al gruppo dell'intellettualità milanese, insieme al Dossi, al Cameroni, al Grandi, al Cremona; del quale ultimo fu fin che visse, ed ancor dopo, sostenitore e propugnatore fervidissimo. Intuì, forse primo fra tutti, il genio del Segantini, ed al riconoscimento ed allo sviluppo di quello diede, con fraterno abbandono, tutte le sue risorse intellettuali e materiali.

Prima che in patria, la sua produzione artistica

VITTORE GRUBICIJ: L'INVERNO IN MONTAGNA.

VITTORE GRUBICY: QUANDO GLI UCCELLETTI VANNO A DORMIRE — MILANO, COLLEZ. DELLA TORRE.

fu apprezzata all'estero: da anni la sua pittura è rappresentata al Luxembourg di Parigi, al Museo Ixelle di Bruxelles, e in primarie collezioni private di Olanda; da qualche anno ha quadri e acqueforti alla Galleria Nazionale di Roma, alla Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Venezia, al Museo Civico e all'Ambrosiana di Milano, all'Accademia Carrara di Bergamo.

VITTORE GRUBICY — IN FIANDRA — PESCHIERA (ACQUAFORTE).

A. MARTINI: BIGLIETTO DI VISITA FIGURATO (LITOGRAFIA).

ALBERTO MARTINI PASTELLISTA E LITOGRAFO.

NELLA carriera di colui che coltiva, con schietto e fervido entusiasmo, l'una o l'altra delle varie branche, aristocratiche o popolaresche, dell'arte del bianco e nero giunge non di rado un giorno in cui si sente vincere da quella che ben potrebbesi definire « la crisi del colore ».

Il disdegno austero e direi quasi ascetico per le troppo apparescenti e provocanti sensualità del colore, mantenutosi in lui costante per lunga serie di anni, scema a poco per volta per poi scomparire del tutto. Ed ecco che non si accontenta più, secondo pure compiacevasi fin'allora, non senza una sfumatura d'orgoglio, di soltanto suggerire, mercè l'agile tratteggio della penna, della matita o del bulino e mercè l'ingegnoso accordo delle macchie nere del disegno con gli spazii intatti del fondo bianco, i giuochi della luce ed i rapporti cromatici che alle pupille dell'uomo sogliono presentare gli spettacoli della natura e le scene movimentate della vita. Egli sente invece sempre più vivo ed incitante il desiderio di ricorrere alla tavolozza per rievocare sulla carta o sulla tela tanto gli uni quanto le altre in tutta l'ammaliante evidenza dei loro aspetti variopinti.

E' così che l'incisore od il disegnatore, acceso da nuove ambizioni, ci si presenta, quando forse meno ce l'aspettavamo, sotto la veste dell'acquafortista a colori o del cromolitografo e talora anche sotto quella del pittore ad acquerello, a pastello o ad olio.

Il tentativo di passare da un genere all'altro è,

in pari tempo, dall'una all'altra tecnica non è, però, senza rischio per l'artista che vi si prova. Il pubblico, come ben sa chiunque sia obbligato a trovarsi di continuo a contatto con esso, è pigro e consuetudinario, sicchè, allorquando ha concesso l'onore e la soddisfazione del suo plauso ad un artista per certa data forma di manifestazioni estetiche, non ama punto, sia per scarsa fiducia nella versatilità del talento di lui o sia piuttosto per pigrizia cerebrale di fronte alla necessità di un nuovo sforzo d'interpetrazione e di comprensione, che egli lo sorprenda con manifestazioni di carattere affatto diverso dalle prime.

A. MARTINI: AUTORITRATTO (DISEGNO A PENNA)
(Fot. Filippi).

L'intervento della critica dovrebbe, in simili circostanze, servire a vincere l'indolenza sospettosa del pubblico ed a rimetterlo in contatto benevolo con l'artista, ma ciò accade assai di rado. Purtroppo, con le esigenze sempre più frettolose dell'odierno giornalismo, i critici drammatici musicali ed artistici dei fogli quotidiani a larga tiratura, i soli che esercitino una certa influenza sulla grande massa del pubblico, sono diventati, talvolta malgrado i propositi e le tendenze della loro colta e vivida intelligenza, tanti *Messer fa presto*, costretti a scodellare, la sera medesima di una prima rappresentazione o l'indomani dell'inaugurazione di una mostra d'arte, le proprie impressioni ed i propri giudizii ed a condirli di salsa piccante per renderli graditi al gusto alquanto svogliato dei lettori, con danno inevitabile dei nuovi venuti e di coloro che hanno l'imprudenza di uscir fuori dal casellario in cui avevano antecedentemente trovato posto.

D'altra parte, se si vuole mantenersi imparziali, bisogna pure riconoscere che il pubblico non ha poi sempre torto. Infatti, come si può essere un ottimo pianista e, in pari tempo, un violinista affatto inabile, così non vi è punto da meravigliarsi che un disegnatore od un incisore eccellente riesca un pittore meno che mediocre e viceversa, perchè non basta, cedendo ad un subitaneo desiderio, il quale può rappresentare piuttosto un semplice capriccio che uno schietto impulso d'indole artistica, volere dare prova di nuove attitudini per riuscirvi con franco e sicuro successo.

Critici ed amatori d'arte dovrebbero quindi giudicare caso per caso e con esperta serenità ad evitare tanto una peccaminosa indulgenza quanto un'inopportuna severità. Si ricordino, quale monito alla loro sagacia ed al loro buon gusto, che in Francia, nella seconda metà del secolo scorso, Gustave Doré, l'elegante e fantasioso illustratore della *Sacra Bibbia*, della *Divina Commedia* e dell'*Orlando furioso*, non seppe, ad onta della sua appassionata pertinacia, dipingere una sola tela che si elevasse anche di un poco dalla più arida mediocrità e ciò non pertanto riuscì più di una volta ad interessare i visitatori delle esposizioni e ad essere encomiato dai giornalisti e che invece Honoré Daumier, se fu apprezzato altamente dai suoi contemporanei come geniale caricaturista e sapiente litografo, non potette ottenere, per quanto molto gli stesse a cuore, che essi prendessero in qualche considerazione quei deliziosi suoi quadretti che oggidì si disputano, a prezzi altissimi, ricchi collezionisti privati ed illustri direttori di musei.

* * *

In due giovani maestri del bianco e nero, dei quali ho avuto ripetutamente l'occasione di occu-

parmi, con viva simpatia e sincera ammirazione, sulle pagine amiche dell'*Emporium,* si è avverata di recente quella curiosa e tipica « crisi del colore » di cui ho parlato testè.

L'uno è l'armeno Edgar Chahine, rappresentatore accorto ed efficace dei movimentati aspetti della vita delle strade e delle piazze parigine e glorificatore squisito della leggiadria, della grazia e dell'eleganza della donna dei giorni nostri.

L'altro è l'italiano Alberto Martini, il quale, così come interpetre ingegnoso e sottile della giocondità maliziosa di un Alessandro Tassoni e della fantasia paurosa di un Edgar Poe che come evocatore di figure e di scene d'impressionante bizzarria e di fosco simbolismo, nate esclusivamente dal fervore immaginativo del suo cervello, ha saputo crearsi un'originalità acuta raffinata e suggestiva affatto sua, la quale, sebbene sia stata finora apprezzata e esaltata molto più all'estero che in patria, gli assicura nella storia dell'arte italiana degli ultimi tre lustri un posto a parte, che è anche un posto d'onore.

A. MARTINI: FRONTESPIZIO PER UN VOLUME DI A. VAN DEN BORRE (DISEGNO COLORATO).

Il primo, che già qualche anno fa si era provato

A. MARTINI: LA MARCHESA LUISA CASATI (PASTELLO).

(Fot. Filippi).

A. MARTINI: LA CONTESSA ELISABETTA REVEDIN (PASTELLO).

Fot.

con Romani nell'acquaforte a colori, esponeva nell'estate del 1911, in una delle sale della *Galerie Georges Petit* di Parigi, una piccola collezione di pastelli, la cui piacevolezza garbata ed un po' superficiale faceva ripensare alla definizione di « arte a fiore di pelle » che del pastello dette, circa un trentennio fa, Ary Renan.

Anche il secondo, quasi nel periodo medesimo di tempo, si consacrava, cedendo ad un improvviso impeto creativo, per parecchi mesi esclusivamente al pastello, ma vi arrecava una varietà di soggetti, uno sfoggio di fantasia, un'audacia di composizione e di esecuzione che erano tatti più per ismentire che per realizzare la definizione del Renan. Non c'è quindi punto da sorprendersi che, mentre lo Chahine, rimasto con la sua disinvolta amabilità di agile artefice nella tradizione settecentesca, si è accaparrato senza difficoltà i suffragi del pubblico, il Martini, che, con coraggio spavaldo di pertinace e convinto modernista novatore, non si è peritato di dare spesso un contenuto più intenso più complesso e più febbrile al pastello, elevandolo ad uno

A. MARTINI: PIERROT (PASTELLO). (Fot. Filippi).

ALBERTO MARTINI: FARFALLA NOTTURNA (PASTELLO).

scalino assai più alto di efficacia psicologica e d'intensità suggestiva, dovesse suscitare a bella prima in coloro che contemplarono, nella recente mostra di Venezia, tre dei suoi novissimi lavori la sorpresa imbarazzata che fa nascere nell'animo dei delicate ed eleganti di azzurro ed argento e di nero ed oro, *Notturno* e *Nel sonno*, esposti a Venezia nel 1907.

Ritornò subito dopo ai disegni a penna, sia di pura invenzione, come *Murano, Le tre grazie* e

A. MARTINI: ARLECCHINO (PASTELLO). Fot. F[illegible]

visitatori delle mostre d'arte chiunque osi presentarsi loro con qualche cosa di ardito e d'inconsueto.

Il primo omaggio, del resto assai discreto e limitato, al dio Colore, il Martini, che si era mantenuto fin'allora affatto fedele al Bianco e nero, lo rese con due piccoli quadri ad encausto, armonie

La bella straniera, acquistato dal Museo d'arte moderna di Bruxelles, sia di libero commento illustrativo, come quelli per le novelle e le liriche di Poe, per le tragedie di Shakespeare e pei poemetti in prosa di Mallarmé; allorquando, però, eseguì il suo autoritratto a grandezza naturale, in

così bizzarramente ma pure così efficacemente la realtà si accorda e si fonde con la fantasia, egli si sentì trascinato a vivificarlo qua e là con qualche levissimo accenno di rosso, di giallo e di turchino.

Assai maggiore importanza assumeva il colore, tanto nella decorazione, con dilettantistica veste policroma, richiamante l'alluminazione dei vecchi codici medievali, da lui eseguita, di lì a poco, pel *Castello del Sogno,* il prediletto dramma allegorico di Enrico Butti, quanto nelle sue deliziose illustrazioni per *Fêtes galantes* e *Parallèlement* di Paul Verlaine, per *Reliquaire* d'Arthur Rimbaud e per *I giardini* di Aldo van den Borre.

A. MARTINI. GIARDINI D'AMETISTA (PASTELLO). (Fot. Filippi).

Ed ecco che alla fine Alberto Martini, invaghito sempre più del giuoco seducente di armonizzare sapientemente e gustosamente le varie gamme dei colori e resosi in esso disinvolto per essersi fatto sicuro appieno della giustezza della sua visione e dell'ubbidiente fermezza della sua mano, rinuncia a raffermare, come aveva usato sin'allora, le sue figurazioni variopinte con un nero scheletro di tratteggio a penna e attacca, pure ingrandendone di gran lunga le dimensioni, direttamente ed unicamente con le punte del pastello la superficie della carta.

L'acuta voluttà del colore, impadronitasi che si fu completamente dello spirito di lui, gli inoculava

A. MARTINI: PANTOMIMA (PASTELLO). (Fot. Filippi).

A. MARTINI: BALLO MASCHERATO (PASTELLO). (Fot. Fil.)

una straordinaria febbre di lavoro. Avvenne così che, nel breve periodo di un anno, egli eseguisse non meno di una quarantina di pastelli, nei quali un'originalità spiccatamente personale, trovava campo di rivelarsi nei più diversi formati e nei più svariati soggetti.

Mentre il verismo di osservazione oggettiva, di plastica sensuale o di carattere satirico si affermava nella *Partita a bigliardo,* nella *Capanna verde,* nella *Nottambula,* nelle *Donne gelose* e nel *Letto di tutti,* era invece la fantasia che trionfava, ilare movimentata ed ironica, in alcune notturne scene di carnevale veneziano, allettevole e bizzarra nella figurazione di variegate ed occhiute farfalle, con teste ed ignudi corpi di giovani donne, od idealisticamente poetica in tutta una mirabile serie di paesaggi di sogno, magnificati dal più abbagliante sfolgorìo di luce solare.

A. MARTINI: FARFALLA NOTTURNA (PASTELLO)

(Fot. Filipp)

A completare le sue prove come pastellista, il Martini ha tentato a due riprese il ritratto, in cui già, come disegnatore a penna, erasi dimostrato eccellente per fedeltà di rassomiglianza, per sapienza di composizione e per penetrazione psicologica ed anche in questi due ritratti ci si è presentato volta a volta come realista e come fantasista. Nel primo, infatti, egli, mostrando la figura giovanile e vezzosa della Contessa Elisabetta Revedin, in un'attitudine di elegante spontaneità, si è mantenuto scrupolosamente nei confini della realtà. Nel secondo, invece, evocando su di un pittoresco sfondo di Venezia notturna, la persona alta e snella ed il volto intensamente espressivo della Marchesa Luisa Casati, ha fatto di lei, cedendo ad un capriccio della sua fantasia in continua ebollizione, una strana e misteriosa creatura da racconto di fate, a metà donna ed a metà farfalla, la quale richiama nella mente di colui che la contempla quel verso di Paul Verlaine di così sottile suggestione, che parla di un « *lent reveil après bien de métempsycoses* ».

A. MARTINI: DALLA «DANZA MACABRA EUROPEA» (LITOGRAFIA).

* * *

La sfrenata orgia di colore a cui il Martini si era abbandonato con tanto fervore entusiastico e con tanta profonda compiacenza, doveva finire, per una naturale legge di saturazione, col richiamarlo verso i suoi antichi severi amori pel bianco e nero.

Così difatti è accaduto: dopo dodici o tredici mesi consacrati esclusivamente ai pastelli colorati, egli, un bel giorno, per variare lavoro e quasi per giuoco, si provò ad incidere all'acquaforte una piccola lastra di rame e poi un altro giorno, nella sua viva curiosità di tecniche da lui non ancora sperimentate e nel suo salutare desiderio di mutarsi di continuo ora nell'ordine formale ed ora in quello cerebrale, si provò alla litografia e ci si sentì subito così a suo agio, che tutta una nuova ed originale messe di opere si presentò alla sua mente.

Non più disegni a penna, non più pastelli, almeno per un po' di tempo, ma litografie e poi litografie, litografie minuscole e litografie di gran formato, litografie monocrome e litografie policrome.

Da questa nuova fiammata d'entusiasmo creativo hanno avuto origine, oltre ad alcune stampe isolate, due opere complesse, edite dal ben noto e stimato Stabilimento Longo di Treviso, le quali rappresentano un'interessante evoluzione dell'arte del Martini, che in esse ci appare sotto un aspetto abbastanza diverso ma non del tutto inatteso, perchè vi ritroviamo pur sempre le caratteristiche essenziali della sua spiccata individualità di osservatore pessimista della vita umana e di fantasticatore ironico.

Misteri è il titolo della prima e comprende sei grandi litografie, *Cosmogonia, Amore, Morte, Follia, Nascita* e *Sogno,* di un'invenzione oltremodo originale e suggestiva e di una fattura magistralmente larga e possente, in cui al lavoro della matita si unisce, con accorta e disinvolta perizia, quello

A. MARTINI: DALLA «DANZA MACABRA EUROPEA» (LITOGRAFIA).

A. MARTINI: COSMOGONIA (LITOGRAFIA).

A. MARTINI: AMORE (LITOGRAFIA).

A. MARTINI: MORTE (LITOGRAFIA).

A. MARTINI: FOLLIA (LITOGRAFIA).

A. MARTINI: LE TRE SIRENE (PUNTA A SECCO)

della penna e della punta di diamante. *La danza macabra europea*, è il titolo dell'altra, divisa in quattro serie, che ciascuna conta dieci litografie, il cui costruttivo disegno in nero è ravvivato qua e là da lievi macchie di colore.

Di queste due opere, se l'una, pel suo simbolismo amaro e talvolta alquanto astruso, non può venire compresa ed apprezzata appieno che dai raffinati buongustai d'arte, i quali vi troveranno un raro ed acuto diletto intellettuale, la seconda invece, per l'indole sua caricaturalmente sarcastica, per lo spiccato suo interesse d'attualità e sopra tutto perchè riscaldata da una vampata di patriottismo, impetuoso ed intransigente nelle sue idee ed inesorabile nei suoi odii, richiama l'attenzione e l'applauso anche del gran pubblico. Entrambe, in ogni modo, attestano in maniera persuasiva che l'ancora giovane disegnatore a penna, pastellista e litografo trevigiano ha raggiunto la piena e gustosa maturità del suo talento artistico.

VITTORIO PICA.

A. MARTINI: BIGLIETTO D'INVITO

LA TORRE DI LEANDRO SUL BOSFORO

ELLESPONTO, PROPONTIDE E BOSFORO.

L prezzo che deve essere pagato per i Dardanelli sarà alto e in questa guerra non ci saranno vittorie a buon mercato, disse il critico navale del *Times* dopo la battaglia del 18 marzo, e non mise in dubbio che in quel giorno la fortuna fosse stata per i turchi.

Come conseguenza immediata le operazioni nei Dardanelli furono interrotte, tuttavia non si pensa affatto da parte degli alleati di rinunziare all' impresa; essi han potuto accertare la possibilità per la flotta di dominare i forti mediante la superiorità del fuoco e si preparano e fronteggiare altre difficoltà ed altri pericoli; pensano che non è ancora avvenuto nulla che possa giustificare l'ipotesi che il costo dell'impresa supererà quanto era già stato previsto.

Perchè dobbiamo infatti pensare che gli alleati non si sono accinti all' investimento dello stretto senza aver pesato colla bilancia dell'avaro tutti gli elementi di fatto, tutte le probabilità favorevoli e sfavorevoli e che di queste ultime ne avranno messo a disposizione dell'imprevisto una forte percentuale.

Questi elementi d'ordine militare non sono certo quelli di cui noi possiamo disporre; i nostri che andiamo a ricordare, di natura diversa, provengono in parte dalle osservazioni personali e in parte dallo scartabellare di vecchie e nuove pagine, tanto quanto può servire a rinfrescare la memoria sul tema dell'Ellesponto, della Propontide ecc.

La prima coppia di forti sull'entrata dello stretto e di faccia all'isola di Tenedo fu costruita nel 1659 da Maometto IV per difendere le flotte ottomane dagli attentati di quei diavoli di Veneziani che si spingevano ad assalirle fin sotto alle mura dei vecchi castelli. Tutte le altre difese che seguono a breve intervallo sulla doppia sponda appartengono ad epoche diverse. Nel principio del secolo XIX il famoso barone Tott perfezionò le fortificazioni dei Dardanelli e ad uno dei forti più importanti diede allora il suo nome.

Gli ufficiali francesi della nave che vi portò il [illegible] di [illegible] compilarono in quel tempo una [illegible] nota delle forze delle batterie che difendevano lo stretto, da cui risultava che il totale delle bocche da fuoco ascendeva a 382 ed erano [illegible] da 32, da 24, da 42, da 60 e da 80. Quarantotto di quei pezzi, e specialmente quelli da 42, erano destinati a lanciare grosse palle di pietra da 180 a 1000 libbre.

Davanti al castello di Abidas le navi di qualsiasi bandiera erano obbligate a fermarsi e dovevano presentare all'autorità turca locale il firmano o permesso di passo preventivamente ottenuto dalla Porta. L'ingresso delle navi da guerra estere nello stretto era fin d'allora proibito, erano solo accolte le fregate o i vascelli destinati al trasporto degli agenti diplomatici in Costantinopoli.

GALLIPOLI, CAPOLUOGO DEI DARDANELLI

Lo stretto, lungo quasi 70 chilometri, comincia poco prima di Gallipoli e al punto in cui il mar di Marmara si restringe e si trasforma come in fiume salato di forte e quasi impetuosa corrente. A destra la riva europea è formata dall'antico Chersoneso di Tracia, oggi penisola di Gallipoli, penisola lunga ben 90 chilometri da cui s'alza una linea di monti brulli fra il mare di Marmara, i Dardanelli e il golfo di Saros. Questo prolungamento della penisola di Gallipoli venendo dal Mediterraneo costituisce la chiave dei Dardanelli e per conseguenza del mare di Marmara, del Bosforo e di Costantinopoli. Nel 1890 si sapeva che sulle due sponde sorgevano diciotto fortificazioni principali e che sulle rive dell'Asia non ve n'erano che sette. Lo stretto ha per città principali a destra Gallipoli e Kilid Bahr, a sinistra Kalek e Sultaniè, queste due città prendono il nome di Castelli dei Dardanelli. Largo da 1200 metri a 3000 metri, lo stretto è profondo da 48 a 130 metri.

Oggi il solo passaggio di Cianak-Kalessi e Kilid-Bahr, che è il punto più stretto, è custodito da tredici forti costruiti in pietra da taglio e armati di cannoni da 210 e da 350, ultimo modello Krupp.

Come accennammo, la corrente dello stretto è rapida e insidiosa anche per le roccie che stanno a fior d'acqua. Collo spirare dei venti del nord la immensa massa d'acque riversatavi nel mare di Marmara e nel mar Nero scorre attraverso i Dardanelli ad una velocità non inferiore ai tre nodi e mezzo, a sei ed anche a sette nodi. Le mine vanno sempre alla deriva e prima della guerra non di rado ne venivano ripescate nell'Egeo.

La fulminea notturna esplorazione dentro lo stretto dei Dardanelli compiuta nel 1812, e per venti chilometri, dalle cinque torpediniere italiane al comando del capitano di vascello conte Millo, l'arditezza del tentativo, il modo come fu compiuto e l'incolumità di tutte e cinque le torpediniere sotto al fuoco di seicento cannoni fa apparire oggi più che mai mirabile l'impresa delle nostre piccole navi.

Nessuna squadra aveva raggiunto mai nei Dardanelli una linea così avanzata. Nel 1770 quando l'ammiraglio Elphistone inseguì la flotta russa, composta di tre navi di linea e di quattro fregate, oltre l'ingresso dello stretto, non oltrepassò la punta Kephez. Nel 1807 l'ammiraglio Duckworth si spinse

LA CORAZZATA FRANCESE « BOUVET » AFFONDATA DA UNA MINA NELLA BATTAGLIA DEL 18 MARZO.

LA CORAZZATA FRANCESE « GAULOIS » MESSA FUORI COMBATTIMENTO NELLA BATTAGLIA DEI DARDANELLI DEL 18 MA[illegible]

[illegible] di Cianak-Kalessi, ma venne fermato dal fuoco delle opere turche: le principali navi di linea furono danneggiate ed ebbero 30 morti e 150 feriti. Nel 1878 l'ammiraglio Hornby si spinse pure a breve distanza di Cianak-Kalessi, ma ebbe tre navi [illegible] e l'*Alexandra* seriamente avariata, sicchè egli lasciò scritto: « Pochi terrapieni sulle alture armati di artiglierie sono sufficienti a mandare a picco tutte le flotte del mondo ».

E vicino all'imboccatura del canale e sulla costa asiatica che si diceva da tempo vi esistessero le rovine di Troia. Nel 1871 lo Schliemann fece degli scavi a Hissarlich che furono coronati da un pieno successo: vi trovò quattro città sovrapposte. La terra presentava le tracce di un violento incendio e il piano aveva molta analogia colle indicazioni rilevate da Omero. Oltre ai vasi, alle armi, ad oggetti di argento e di rame, lo Schliemann vi rinvenne parecchie riproduzioni della civetta che è l'emblema di Minerva protettrice di Troia e infine il tesoro così detto di Priamo racchiuso in una grande cassa di legno, consistente in magnifiche coppe d'oro, in diademi, cinture, orecchini, braccialetti ecc. La scienza aveva esitato molto prima di identificare la città ritrovata dallo Schliemann, ma ora l'ha definitivamente ammesso.

Sono anche notevoli nello stretto Sesto ed Abido resi celebri dalla tragica fine di Leandro inghiottito dai flutti dell'Ellesponto mentre recavasi, nuotando, a visitare la bella Ero sull'opposta sponda, traversata a cui volle accingersi a nuoto il Byron volendo emulare la prova e che riuscì a compiere felicemente.

LE ISOLE DEI PRINCIPI.

Le acque del mar Nero entrate dal Bosforo, fino alla stretta che divide Scutari da Costantinopoli, allargandosi in un ampio bacino e tornando a stringersi nuovamente di faccia a Gallipoli riprendendo la forma di canale, formano il mare di Marmara. La superficie di questa specie di gran lago salato è di circa 1200 chilometri quadrati per una larghezza massima di 18 chilometri. Il mare di Marmara riceve dall'Egeo delle acque salate e calde e dal mar Nero delle acque fredde e relativamente dolci. L'antica Propontide, attraversata da molte emigrazioni di popoli, malgrado le guerre e i mutamenti politici è restata un lago greco. I greci crearono sulle sue rive numerose colonie e numerosi piccoli porti tanto sulla costa europea che sulla

LE ISOLE DEI PRINCIPI DAL MONASTERO DELLA TRINITÀ.

COM'ERA IL CASTELLO DELLE SETTE TORRI, «IEDDI KALE», NEL 1840.

costa asiatica. Le onde di questo gran lago, in cui pare si specchi Costantinopoli, bagnano nella Turchia europea il territorio della capitale e il sangiaccato di Gallipoli e nella Turchia asiatica i sangiaccati di Coggia-Eilì, di Brussa e di Biga.

Sboccando dallo stretto dei Dardanelli, a destra, dopo la foce del Granico, il fiume reso celebre per le vittorie di Alessandro il Grande, all'imboccatura di Nicomedia, comparisce l'arcipelago di Marmara o le isole dei Principi; è questo un complesso di nove prominenze fra scogli ed isole; le più grandi prendono il nome di Proti Antizoni, Halki e Buiut Ada; la maggiore è detta Princhipo. Situate di rimpetto a Costantinopoli, le isole dei Principi furono il soggiorno prediletto degli antichi cittadini di Bisanzio e servirono pure di prigione ai membri della famiglia imperiale, forse per far loro godere della dolcezza del clima e della vaghezza del paesaggio, e dicono che fu per questo che presero il nome dei Principi. La potente seduzione di queste isole incantevoli vi fa accorrere un'infinità di visitatori, i ricchi greci la prediligono perchè è un luogo di villeggiatura impareggiabile.

COME SI FANNO SCOPPIARE LE MINE SUBACQUEE.

Giriamo attorno alle più grandi di queste nove piccole isole: le vediamo uscire dai flutti colle loro montagne frastagliate e ricoperte d'ampie e profonde foreste; da tutte le rive viene il sorriso d'una natura tutta meridionale; le vediamo seminate di villaggi pittoreschi, di chiostri, di giardini;

IL BOSFORO DA YILDIZ

LE RIVE DEL BOSFORO SORVEGLIATE DALLA CAVALLERIA.

ENTRATA NEL BOSFORO DAL SERRAGLIO.

IL BOSFORO DA OCLAKENIE.

LA PUNTA DEL SERRAGLIO VISTA DAL TAXIM.

LA PUNTA DEL SERRAGLIO DA TOP-KANE.

PONTE E TORRE DI GALATA

OCCUPAZIONE MILITARE DEL PONTE DI GALATA A COSTANTINOPOLI.

PROFILO DEL PONTE DI GALATA DALLA COSTA EUROPEA.

SUL BOSFORO DAVANTI A COSTANTINOPOLI.

TOP-KANE SUL BOSFORO. [illegible]

circondate dal mare azzurro e profumato pare salutino le lontane alte montagne dell'Asia; è questo un angolo di mondo ideale che par fatto per chi vive di solo gaudio e di sogni. Princhipo, la più grande delle isole, sorpassa in bellezza tutte le sue sorelle; poterla percorrere a traverso le macchie di bosso, di lauro e di mirto è un raro godimento della vita, nuovo e incantevole. Arrivando al sommo dell'aprica montagna che domina l'isola troviamo il famoso chiostro di San Giorgio costrutto sopra le roccie che cadono a picco sul mare; qui il paesaggio assume il carattere d'austerità primordiale, dapertutto, fra i rovi e i cespugli si drizza un gran numero di nudi blocchi di selce; la vista si stende dal mar di Marmara ai passi del mar Nero.

Tutta questa montagna dominante l'ampio specchio d'acqua avrebbe dovuto esser fortificata, potenti batterie collocate fra questi massi protettori avrebbero impedito l'entrata nel mar di Marmara di flotte nemiche, ma i turchi non vi pensarono; pare però che solo in questi ultimi mesi i tedeschi li abbiano aiutati ad improvvisare dei terrapieni e a collocarvi delle artiglierie.

Il timore di vedersi arrivare davanti a Costantinopoli le flotte alleate ha bensì deciso il governo turco a trasportare i tesori di Stato e gran parte degli archivi nella vicina Brussa.

Brussa è una delle città più interessanti della Turchia, la natura vi ha prodigato tutte le sue ricchezze e tutte le sue grazie. La vecchia città degli Osmani è custode di tombe principesche, di insigni moschee e di edifici sontuosi. E' in questa città che i successori di Osmano concepirono i primi disegni delle loro vaste conquiste ed è nelle sue mura che raccoglievansi trionfalmente dopo le spaventose loro escursioni. Brussa è ricca di meravigliosi prodotti dell'arte turca pura ed originale, esente dall'influenza bizantina derivata dalle civilizzazioni persiane ed arabe; i monumenti turchi di Costantinopoli sono assai meno caratteristici di quelli di Brussa.

Vicino a Brussa s'apre una magnifica plaga ricca di ricordi classici dove a ogni passo offresi un diverso soggetto di studio e di contemplazione.

Siamo ai piedi dell'Olimpo, ed ecco Nicea celebre pei due concilii ecumenici, ecco Nicomedia

in fondo a un golfo incantevole che s'insinua per venti chilometri nella costa orientale del mare di Marmara; il re di Bitinia Nicodemo diede il nome all'antichissima città e Diocleziano invaghito della sua giacitura designavala a metropoli dell'impero romano. E dopo Nicomedia davanti al promontorio di *Fener burnù*, o capo del fanale, spunta il promontorio di Calcedonia, e la stessa Calcedonia sembra apparire all'estremo lembo del mare: ma è un'effimera immagine, una vuota apparenza di un fasto e di uno splendore che più non esiste. Calcedonia popolosa e guerriera frenò un tempo il volo delle aquile latine nella guerra mossa ad essa da Mitridate; ed è là attorno che torreggiavano i sontuosi palazzi dell'imperatrice Teodora. Dalla parte dell'Asia e nel territorio di Gallipoli è sempre una lunga linea di plaghe e di località famose: Rodosto l'antica Bizanto, Eraclea, Silivria, fino alla ridente borgata di Santo Stefano, una delle più belle dei dintorni di Costantinopoli e da cui dista solo quattro chilometri.

E' da Santo Stefano che l'apparizione di Costantinopoli offre un grandioso colpo d'occhio che eguaglia se non supera quello che appare dalla punta del Serraglio e da Scutari. Chi vi arriva di là la prima volta è preso da tale viva emozione da sentirsi come trasportato in un mondo di sogni. A rileggere ancor oggi i periodi laudativi del Lamartine, anche dopo di aver visto più volte Costantinopoli, non vi appaiono esagerazioni, la sua estasi è legittima e la sua sintesi poderosa ed acuta. « E' qui che Dio, l'uomo, la natura e l'arte crearono e posero con isforzo concorde il più magico spettacolo che sguardo possa affissarsi sulla terra! Mettere qualche terrena cosa a confronto di questo magnifico insieme è come ingiuriare la creazione ». Ed è vero ed esatto: non è possibile nessun riscontro o confronto con qualsiasi altra apparenza della faccia del mondo.

Non ci proponiamo di tentare una descrizione di questa magica visione poichè essa è stata argomento di pagine squisite e smaglianti dei migliori scrittori, anche forse perchè ci è stato dato di vederne qualche volta offuscata la bellezza da truci e selvagge scene di sangue.

Un arguto descrittore volle dire che bisogna accontentarsi di ammirare Costantinopoli dall'alto di un pallone per non perdere l'illusione e dileguarsi poi tralasciando di por piede nei suoi quartieri e nelle sue strade. Questo forse perchè al suo tempo v'erano i cani e le pozzanghere, l'esercito infinito dei mendicanti, dei lebbrosi e degli accidentati; la

SUL BOSFORO DA BECHIK-TACHE.

L'INCROCIATORE TEDESCO « GOEBEN » RIFUGIATOSI NEL BOSFORO.

LE VECCHIE CORAZZATE TURCHE NEL BOSFORO.

falange dei ladri e dei prepotenti, l'enorme sciame delle spie e dei provocatori. Ma colla nuova costituzione tutto cangiò, vennero allora i sicari, e colla reazione la caccia all'uomo, poi, coi giovani turchi vittoriosi, vennero le forche e gli annegamenti in massa nel Bosforo.

Il Bosforo, il maraviglioso Bosforo che i palombari degli stazionari internazionali hanno in orrore e a cui ripugna discendere nei suoi gorghi a visitare la carena delle navi; perchè essi son certi di incontrarsi con orribili teorie di cadaveri sprofondati, colle pietre legate alle caviglie, maschi e femmine, che pare si sforzino, come certe alghe marine, di galleggiare.

Teniamoci anche noi a galla per ritornare davanti a Top-Kanè, a Béchik-Tache, a Uldie, a Dolma-Batchè; le vecchie carcasse del *Megidiè*, del *Messandyè*, dell'*Osmaniè* fiancheggiate dal *Breslau* e dal *Goeben*, tutte coi fuochi accesi, dondolano sulle onde increspate del Bosforo, son pronte a lanciarsi sulle prime navi alleate che vedranno spuntare dalla punta del Serraglio! E ancor meglio, innalziamoci sul pallone di quel tale scrittore per vedere ancor più impiccolire quelle navi da guerra e godere del mirifico Bosforo che nulla può uguagliare in bellezza; godiamo di quella insuperabile varietà di quadri che passano sotto ai nostri occhi attoniti, delle pittoresche sinuosità delle rive, delle verdeggianti colline, dell'azzurro profondo delle vallate ombreggiate d'acacie, di mimose, di castagni, di lauri e di querce. Contempliamo la selva dei velieri all'ancora che pare si cullino alla sottile brezza di levante, le barche che passano e che s'incrociano a vele gonfie, i caicchi che filano come delfini, che s'incontrano, che si scansano appena. Volgiamo lo sguardo attorno, nell'ampia corona di palazzi, di castelli, di chioschi, di villaggi, di ville infiorate, di terrazze imbandierate, di mo-

L'INCROCIATORE TEDESCO «BRESLAU» RIFUGIATOSI NEL BOSFORO.

schee, di [illegible] di tende, di verande. Ecco Bebek [illegible] dalla riva sale sul poggio verdeggiante come un rosario di case linde e lucenti e si allaccia a Pera, ecco Belek nascosto fra le sue siepi di rose, Kandili, Emirgian, Jeni-Keni, Terapia il rifugio estivo dei diplomatici, degli ambasciatori, la deliziosa plaga temperata dal vento fresco del mar Nero che corre diritto fino alla lanterna di Adamoli. In questo punto sorgono le difese del Bosforo all'ingresso del mar Nero che si combinano con quelle formidabili di Rumeli Fener sulla costa europea. Spingiamoci per poco fuori dello stretto sulla costa del mar Nero fino al forte di Kilin che compie ed integra l'azione delle batterie di Rumeli Fener. Ritorniamo sulle muraglie di roccie che sembrano sospese sul livello delle acque, sul più antico castello turchesco che s'eleva a Rumeli-Hissar, sul pianalto sotto a cui Dario costruì un ponte durante la sua spedizione contro gli Sciti. Là sopra Maometto II un anno prima della conquista di Costantinopoli, e in soli tre mesi, innalzò il castello dalle forme stravaganti, le cui fondamenta furono disposte in guisa che il piano rappresentasse i caratteri arabi formanti il nome di Maometto.

E in mezzo al Bosforo la pittoresca torre di Leandro, *Kus-Kale*, un piccolo castello innalzato sopra uno scoglio che non ha cento metri di circonferenza e che sporge sul mare in faccia a Costantinopoli tra la punta del Serraglio e Scutari.

Dalla punta di quella torretta si abbraccia intero il bacino della grande metropoli i cui destini ora appaiono incerti ed enigmatici; il gran ponte di Galata, vigilato ed armato come ai tempi della reazione, pare che rifletta il terrore di Enver pascià. Che avverrà di Stambul, di Pera, di Galata, di Scutari se gli alleati vi giungeranno? Saranno invase tutte dai Russi? Anche la flotta russa del mar Nero fa capolino sulle rive del Bosforo! Ha già cominciato a bombardare i forti e le batterie che ne difendono l'entrata. Queste cannonate preludiano a un grande avvenimento storico, alla realizzazione di ciò che sette mesi fa pareva irrealizzabile: la libertà degli Stretti. La Russia si fa strada dunque verso Costantinopoli e pare che nè la Francia nè l'Inghilterra potranno opporsi alle mire di essa che ambisce d'impossessarsene.

LE CARATTERISTICHE GARITTE DI PESCATORI SULL'ALTO BOSFORO.

Chi ha vissuto a lungo a Costantinopoli si domanda se rimane ancora immutata l'opinione dello Zar Nicola I, il quale avrebbe detto un tempo che

« i Russi non volevano possedere Costantinopoli, ma desideravano solo che essa non rimanesse in mano di chi non è possibile fidarsi, perchè se la possedessero essa dovrebbe diventare la capitale dell'Impero che così non sarebbe più un impero russo ».

Sir Edwin Pears, che ha passato 30 anni a Costantinopoli, ritiene che se la Russia possedesse la metropoli turca sarebbe guardata con occhi sospetti dalla Rumenia, dalla Bulgaria, dalla Grecia e dalla Serbia, e che, data la sua azione generale nell'aiutare ogni Stato balcanico, la Russia ha creato una forte barriera davanti la sua marcia verso Costantinopoli. Sir Edwin Pears accarezza l'idea che se la Russia si rifiuta di conservare per se stessa Costantinopoli si potrebbe costituire uno Stato neutralizzato che comprendesse il mar di Marmara e gli Stretti, limitato dalla linea Enos-Midia e nella costa asiatica dalla linea Ismid-mar Nero e Ismid-Adramit. Un tale Stato non potrebbe essere affidato a nessuna potenza balcanica, ma verrebbe posto sotto il dominio di un principe scelto dalle Potenze alleate e dagli Stati balcanici o governato da una Commissione internazionale, sul tipo della Commissione del Danubio, che amministrerebbe Costantinopoli e sorveglierebbe le acque come fa in sostanza l'altra Commissione del Danubio. Questa Commissione sarebbe presieduta da un delegato russo, giacchè col nuovo ordinamento la Russia possederebbe due terzi del litorale del mar Nero. Verrebbe così ad avverarsi quanto disse lo Zar Nicola I, la Russia potrebbe raggiungere il Mediterraneo, le navi di tutte le nazioni che transitano pel mar Nero avrebbero la sicurezza e regolarità della navigazione.

TORRE DI RUMELI-HISSAR SUL BOSFORO

I 500.000 greci che costituiscono gran parte della popolazione e i 170.000 armeni della capitale sarebbero lietissimi di un simile assetto. La popolazione musulmana di 400.000 uomini vedrebbe i suoi diritti posti sotto la garanzia dell'Europa, l'influenza della Russia per il tramite della chiesa ortodossa sarebbe indubbiamente grande e questo sistema sarebbe utile anche per le popolazioni delle città contigue. Così il piccolo Stato, di cui Costantinopoli sarebbe la capitale, presto crescerebbe in popolazione ed importanza.

Ma contro questa graduale sistemazione sorge la questione se la Russia rinuncierà al possesso di Costantinopoli. Poi che bisogna ricordare che la Francia e l'Inghilterra le hanno lasciato com-

SMIRNE. IL QUARTIERE TURCO

pleta libertà. L'Inghilterra può essere ispirata da qualche desiderio di vedere un accordo fra la Russia e gli Stati balcanici e ciò per impedire alla Germania ogni intervento negli Stretti e nell'Asia Minore, poichè quest'ultima sarebbe la nuova grande strada verso le Indie.

Tutto questo però ha un po' di somiglianza colla destinazione di quella tal pelle prima di avere ucciso l'orso. Pel momento, al giorno che scriviamo, al trentuno di marzo, pare che ai Dardanelli siamo a una specie di «punto e daccapo»; siamo ancora all'opera primitiva del drenaggio delle mine, coll'aggravante che i velieri e le barche occupate a quest'opera pericolosa furono la notte del 26 fatti segno al fuoco delle batterie mobili della costa.

L'operazione sarà dagli alleati compiuta, non è lecito dubitarne, ma per riuscirvi è necessario un largo concorso dell'armata di terra. E siamo della precisa opinione del ministro greco Stratos che con la flotta sola non è possibile riuscire.

È necessario dunque un grande sacrificio di forze per espugnare i Dardanelli, la cui difesa appare ot-

SMIRNE: I BAGNI DI DIANA.

tinuamente organizzata e ben diretta dagli ufficiali tedeschi. Il passaggio colla sola flotta costerebbe delle pesanti serie e non avrebbe un risultato apprezzabile perchè le vie di comunicazione sarebbero esposte sempre a grandi rischi; bisognerà occuparlo non soltanto forzarlo questo stretto dei Dardanelli. Perciò in Egitto si sta approntando il corpo d'operazione che parteciperà all'attacco; intanto i turchi raccolgono sulle due rive dei Dardanelli un forte esercito destinato a cooperare insieme ai forti alla difesa degli Stretti contro la flotta degli alleati, e non riuscendo questa a passare rimarrebbe impedito il passaggio delle navi mercantili e conseguentemente il rifornimento del grano per gli alleati e del materiale di guerra per la Russia. Da ciò l'urgenza di sbarazzare le rive degli Stretti e la necessità di un'azione contro Smirne per costringere i turchi a frazionare le loro forze. Una volta superati questi punti le operazioni saranno finite. Sarà allora che occorrerà risolvere il secolare problema, quello di Costantinopoli che, per i nuovi futuri elementi per cui sarà reso più arduo, crediamo non lo sarà precisamente nel modo come lo delinea la fervida concezione di Sir Edwin Pears.

E. X.

SMIRNE — CAMMELLI ALLA FONTANA.

VARIETÀ: LE VALANGHE.

leggiadri fiorellini di neve che sfarfallano nell'aria caliginosa e si adagiano, lievi come piumini, sul terreno, incorollando di candidi bottoncini ogni filo d'erba, inchiomando le fronde di incipriate parrucche, imberrettando le case di tocchi d'ermellino, stendendo, da per tutto, sul suolo, una soffice coltre di ovatta, non mai si crederebbe che possano divenire un elemento di distruzione, che nella fragile trama delle loro trine di ghiaccio racchiudano atomi di potente energia, molecole latenti di una forza irresistibile che, una volta scatenata, tutto travolge nel suo cieco furore.

La neve, giustamente considerata come uno dei maggiori fattori dell'economia agricola e pastorizia, come il principale regolatore della circolazione acquea sulla crosta terrestre, esorbita talvolta dalla sua benefica missione, dando origine ad un fenomeno dei più disastrosi, ad un flagello endemico, capace di inaridire e spopolare vallate intere. Tali sono appunto le valanghe, quei torrenti turbinosi di neve, che si improvvisano sui fianchi montuosi e precipitano con fragore a valle, tutto sconvolgendo sul loro passaggio.

Quando la massa di neve si inabissa in una chiostra glaciale o nell'alveo di un torrente, invece di arrecar danno contribuisce ad assicurare la portata dei corsi d'acqua. Ma se la frana oltrepassa l'area dei pascoli e scoscende nelle zone alberate e coltivate, cagiona sempre danni più o meno gravosi, se non rovina completamente quanto incontra lungo la sua rotta. Qui sono falde boschive abbattute o scotennate come dal passaggio d'un ciclone, là clivi di praterie e di campi sbrandellati od ingombri di materiali d'ogni sorta, altrove viaggiatori

IL VILLAGGIO DI PONTE SERRA SEPOLTO SOTTO LA NEVE.

sorpresi nella marcia e scaraventati nei burroni, casolari ridotti in briciole, villaggi interi spazzati come castelli di carte, o seppelliti sotto i gorghi turbinosi della valanga.

Se si toglie l'istintiva sensazione di sgomento, che si prova assistendo alla produzione d'una valanga, non si può negare che il tumultuoso precipitare della fiumana di neve costituisca uno degli spettacoli più impressionanti e pittoreschi della montagna. Ma il fenomeno, manifestandosi in località ed epoche affatto inadatte per le peregrinazioni turistiche, non è ancora sufficientemente conosciuto, nè fu oggetto, crediamo, di speciali ed esaurienti studi, circa le caratteristiche della sua genesi e dei suoi effetti.

CASE SEPOLTE SOTTO LA NEVE. (Fot. Brochere).

Non passa quasi inverno senza che la cronaca dei grandi giornali cittadini abbia ad occuparsi dei misfatti delle valanghe. Il pubblico viene informato delle tristi conseguenze del flagello, senza che si renda conto della sua natura, che abbia una precisa idea della sua formazione. Valendoci della nostra lunga e diretta osservazione, ci proveremo, con questo succinto studio, di spiegare chiaramente ai nostri lettori le varie fasi del fenomeno, indicando le misure finora escogitate per difendersi dagli attentati delle valanghe.

* * *

Etimologicamente « valanga » — « avalanche » in francese e « lawine » in tedesco — significa scendere a valle. In una carta di Enrico VI d'Inghilterra, a proposito del passaggio del Gran San Bernardo, del 1422, si parla di « labinae » che rendono pericoloso il transito nella stagione invernale; in un'altra del 1475, relativa al colle delle Traversette, si fa cenno di « lavanchae » che si eviterebbero scavando una galleria sotto il passo. In tutto il medioevo le valanghe sono designate sotto il nome di « lavanches », termine in uso frequente nella toponomastica alpina, e financo imprestato dalla patronimica di alcune famiglie alpigiane. La prima e più antica rappresentazione grafica di una valanga si trova in una silografia del 1548, in un volume di Stumpf.

È certo che le valanghe erano molto meno frequenti e disastrose secoli addietro che non ora, lo sfruttamento delle montagne essendo stato più ra-

SULLA LINEA DEL BERNINA.

(Fot. Le Clerc)

LUNGO LA LINEA DEL BERNINA.

[illegible]

[illegible] in questi ultimi tempi. Il [illegible] che perdura malgrado tardive leggi di protezione, e l'intensiva messa in valore degli alti pascoli, hanno facilitato la formazione delle valanghe, che sono scese nel cavo delle valli, a rovinare coltivi ed abitati. Nelle cronache regionali del medioevo si hanno pochissime menzioni di calamitosi disastri causati dalle valanghe, mentre questo flagello va diventando sempre più allo stato endemico, nella maggior parte delle vallate alpine.

VALANGA ESTIVA.

Ovunque vi sono montagne coperte di neve si producono valanghe, che si verificano periodicamente, in date ed ubicazioni determinate, con punti di strappo e di formazione assegnati, con precisi colatoi che le convogliano e serbatoi ove annualmente si fermano e si accumulano. Le pareti rocciose poco accidentate, i pascoli inclinati e disalberati sono gli abituali bacini di formazione delle valanghe, che scoscendono regolarmente nell'alveo di un torrente, che le butta nell'impluvio del vallone principale.

Le valanghe si presentano sotto diverse forme: ora sono semplici strati di neve che slittano lungo una china e si arrestano al primo canalone; ora sono « cornici » ammucchiate dal vento sull'orlo di un precipizio, che crollano sotto il proprio peso e si frangono sulle balze inferiori; ovvero distese di neve fresca e polverosa che scivolano sullo strato precedente indurito, perchè tagliate traversalmente dal passaggio di animali e di alpinisti; od anche batufoli scossi da un albero o caduti dallo spigolo d'una roccia, che si aggrumano e rotolano a guisa di macina, la quale, ingrossando smisuratamente, non tarda a frantumarsi, degenerando in valanga.

VALANGA ESTIVA

Ordinariamente queste valanghe sono poco pericolose e non si spingono molto lontano; muoiono in fondo ad un botro, ove si sovrappongono, immagazzinandovi depositi di neve, il di cui graduale scioglimento alimenterà per parecchi mesi la vena di un torrente. Al di sopra dei tremila metri queste parziali alluvioni nevose costituiscono il contributo annuale all'economia dei ghiacciai, le entrate che tendono a pareggiare le perdite subite durante la

state, e che costantemente sottrae l'irradiazione dell'ambiente.

Secondo lo stato fisico della neve le valanghe si distinguono in « polverose » e « compatte ». Le prime si formano solo nell'inverno, in seguito ad una forte nevicata, e si debbono, per lo più, al vento o a circostanze accidentali, per cui avvengono all'improvviso e talora in luoghi affatto inconsueti. In considerazione dell'imprevidibilità della loro evenienza e dell'estensione del raggio d'azione, queste valanghe sono le più formidabili e disastrose. Le seconde sono cagionate dallo sciogliersi parziale della neve, sia in seguito ad una prolungata insolazione che per effetto di un vento sciroccale, ed han luogo quasi esclusivamente all'inizio della primavera.

Le circostanze daterminanti delle valanghe consistono nella conformazione e nella pendenza dei fianchi montuosi, nella più o meno abbondante quantità di neve caduta di recente, insufficientemente aderente alla superficie del suolo o dello strato precedente, ad un brusco sbalzo di temperatura ed a cause accidentali. Dirupi a strapiombo, balze rocciose a gradinate, chine a scogliere od ingombre di detriti, pendii cespugliosi o a terrazze, sono contrari alla formazione delle valanghe. La neve o non ha tempo di accumularsi, per la soverchia inclinazione del terreno, od è trattenuta dalle accidentalità del suolo. Un pendìo a imbuto, che immetta in un canalone convergente nell'avvallamento di una estesa scarpata, genera, invece, regolarmente la sua brava valanga ad ogni nevicata. Sono queste valanghe consuetudinarie, quasi direi tradizionali, che da secoli battono sempre la medesima strada, che ogni anno provvedono ad ammucchiare il solito deposito di neve al solito posto. Sono valanghe disciplinate che difficilmente si azzardano ad uscire dagli argini loro assegnati dalla natura.

LA VALANGA È CADUTA! (Fot. Brocherel)

***

A partire da una certa altitudine, la neve cade raramente a falde, come siamo abituati a vederla scendere in pianura, ma in granelli minutissimi e duri che, una volta a terra, rimangono incoerenti e mobili come sabbia. I giochi del vento tramutano novella non fa nessuna presa sull'antica, per cui, se le circostanze si prestano, basta la più piccola commozione d'aria, perchè lo strato superiore vibri, tremi e si metta in movimento, dapprima lentamente e d'un sol pezzo, poi, rivoltando i precedenti depositi, straripa e precipita in una cataratta turbinosa di polvere.

VEDUTA D'INSIEME D'UNA VALANGA COURMAYEUR. F. G. Brocherel.

questa neve da un punto all'altro, scoprendo i poggi per colmare le insenature, ammassandola in banchi e dune che, datane l'inconsistenza, si sfasciano e franano al menomo squilibrio, dando origine ad una valanga.

Un'abbondante nevicata dopo una serie di belle giornate conduce quasi sempre alla formazione di queste valanghe polverose. Il calore dell'insolazione scioglie parzialmente la superficie della neve, che alla sera rigela nuovamente, stendendo una superficie di ghiaccio, liscia e lucida come vetro, che si vede scintillare a chilometri di distanza. La neve

La rimozione improvvisa di tanta neve provoca un violentissimo spostamento d'aria, che determina, sui pendii laterali, scoscendimenti simultanei di altre valanghe, che si immettono nella prima, aumentandone sempre più l'impetuosa potenza. Alimentata da centinaia di rigagnoli e cascatelle, vomitati da tutti i pori della montagna, la gigantesca fiumana si scaglia da una balza all'altra, flagella i dirupi di ondate di schiuma, si sfilaccia e si groviglia, roteando nell'aria nugoli di polvischio, con fragore di treni che cozzano, urli e boati di mischia spaventosa. Se non incontra su-

bile un [illegible] ove [illegible]fondarsi e spegnere la sua infuriata collera, l'uragano di neve nulla risparmia di quanto trova sul suo cammino: gli alberi vengono sradicati e sollevati come pagliuzze, i blocchi e lacerata ad un tratto da un tremendo scricchiolio, subito accompagnato come da una furiosa salva di moschetteria, che gli echi ripercuotono lungamente in rombi e boati di fulmine. In pari tempo una

UNA VALANGA. [illegible]

scalzati ed avvinghiati nei vortici del turbine, i pascoli lacerati a brandelli, i casolari crollati o trasportati di peso, abitati interi rasi al suolo.

Seguito dalla valle, lo spettacolo è di una grandiosità indescrivibile. Benchè il cielo sia perfettamente sereno e non soffi un filo di vento, l'aria colonna di bianco fumo si stacca dalla parete di una montagna, si stende a vista d'occhio, colossali chiome di neve si sciolgono e si scarmigliano, avvinghiando in frenetici amplessi gli sbalzi delle roccie, scomparendo negli abissi per risollevarsi con veemenza ancor più vorticosa, finchè la tromba

SULLA LINEA DEL BERNINA — LOCOMOTIVA CHE S'APRE IL VARCO IN UNA VALANGA

UNA STAZIONE SULLA LINEA DEL BERNINA BLOCCATA DALLA NEVE

ONDATA RAPPRESA D'UNA VALANGA.
(Fot. Brocherel).

non raggiunga un piano o una conca ove arrestarsi, placando a poco a poco le sue furibonde convulsioni.

In pochi minuti, la massa enorme di neve, che coronava d'un bianco diadema la cima altera dell'Alpe, ha percorso tutto il versante della montagna, in una corsa rumorosa e sfrenata; la bianca figlia del monte, che si imporporava pudicamente alle carezze delle aurore e dei tramonti, dopo aver volteggiato in una danza parossistica i volazzi merlettati del suo manto regale, giace ora, senza più un fremito, nel fondo greto del fiume, come spossata ed annientata dalla delirante epilessia che l'agitava poco prima.

Chi non ne è stato testimonio, difficilmente imagina la potenza devastatrice della colonna d'aria che accompagna le valanghe polverose. La corrente precede e segue la valanga, si lancia a destra e a sinistra, per centinaia di metri, turbina a grande altezza sulla colata di neve, continua ancora per chilometri oltre il deposito raggrumato della valanga, scagliandosi sul versante opposto del monte o perdendosi nella distesa della valle. La sua violenza è tale che sfronda gli alberi a chilometri di distanza, scuote porte e finestre, atterra i pali e decapita i camini, ribaltando veicoli e gettando a terra persone ed animali. Il nevischio cacciato dal vento si agglutina e si introduce da per tutto, infiora le piante, si aggruma ai muri, stuccandoli di arabeschi e festoni di ghiaccio, penetra nell'interno delle case, passando, non si sa come, a traverso porte e finestre le più ermeticamente chiuse, spalma i mobili d'un bianco spolverìo, e si aggrappa ai vestiti di lana siffattamente, che per levarnelo occorre addirittura esporli al calore, per sciogliere la neve! Lateralmente al passaggio della valanga la tromba d'aria sradica od atterra a centinaia gli alberi anche secolari e i più grossi della foresta, schianta, a grande lontananza, noci e meli, scoperchia le baite, facendo volare come piume le pesanti squame schistose che cuoprono i tetti dei casolari.

L'aspetto che presenta il deposito alluvionale di una valanga dipende dalla caratteristica della medesima e dalla configurazione del terreno su cui si adagia. Le ondate d'avanguardia, una volta arrestate e rapprese, formano come uno sbarramento, contro il quale vengono a cozzare le successive, accavallandosi in cumuli colossali di neve, per decine di metri di altezza, che la caldura estiva non riesce sempre a liquefare. Così, in pieno agosto, capita talora di vedere, in mezzo ad una lussureggiante vegetazione, monticoli enormi di neve, che sorprendono non poco i turisti, ignari della loro provenienza.

Se il serbatoio che riceve la valanga è in piano od in lieve pendenza, sbucando dal colatoio che l'ha convogliato, il torrente di neve si spande a ventaglio, diramando fasci di minuscole morene, che si incrociano e si intrecciano in tal modo, che da lontano somigliano ad un groviglio di mostruosi visceri.

UNA GOLA BATTUTA DALLE VALANGHE.
(Fot. Brocherel).

Stranissimi e bizzarri sono talvolta gli effetti prodotti dalle valanghe: deiezioni di pallottoline che sembrano fatte a mano, superfici perfettamente levigate, come se fossero lisciate e passate a pietra pomice, solchetti longitudinali e paralleli, che si direbbero effettuati da una macchina di precisione, pezzi di terreno lacerati profondamente, mentre accanto l'erba non è stata nemmeno lambita, ed altre anomalie ancora, che, di primo acchito, rimangono inspiegabili.

LA STRADA DEL GRIMSEL OSTRUITA DA VALANGHE INVERNALI. [illegible]

Ben si comprende che siffatti fenomeni costituiscano avvenimenti sensazionali nel fluire lento e monotono della cronaca alpigiana. Sopra tutto, se circostanze inusitate li accompagnano, dando esca alla facile e feconda imaginazione dei montanari, la cui superstiziosa credulità non ha confini, là ove la logica non riesce a penetrare.

E i fatti straordinari non mancano certamente. Ora un villaggio intero, nel cuore della notte, è rimasto inghiottito nei gorghi di una valanga, e all'indomani, nella distesa caotica di neve, alcuna traccia si scorge più degli abitanti e delle case; in pochi minuti è sparito completamente e sembra non aver mai esistito. Ora è un pagliaio scaraventato al di sopra di un torrente e trasportato a centinaia di metri lontano, con tutta la provvista di fieno e senza un'assicella smossa, mentre i bovari che ospitava, nel tragitto, sono stati confitti nella neve, senza una graffiatura. Ora sono casolari isolati, buttati in aria, come da un tremendo soffio, lasciando incolumi gli abitanti; oppure case nettamente scoperchiate, spaccate in due, come da una sciabolata, oratorî e cappelle miracolosamente risparmiati dal flagello, mentre intorno è tutto rovinato, o fermate brusche, portentose della valanga, rasente ad un villaggio, al momento di seppellirlo. Fra i casi più singolari si citano quelli di un bambino, rinvenuto sano e salvo nella sua culla, dopo aver viaggiato per più chilometri sui gorghi della neve, e di una cesta di uova trovate intatte tra le rovine della più catastrofica valanga che la storia ricordi, quella caduta dal Retikon su Pretigau, nei Grigioni, seppellendo d'un colpo 150 case, con tutti gli abitanti!

Le valanghe [illegible] si verificano raramente nell'inverno, a meno che im-

nocue, possono arrecare danni considerevoli all'agricoltura, per il fatto che, aprendosi nuovi varchi invadono terre incolte, sconvolgendo profondamente e trasportandovi un volume colossale di

LA STRADA ATTRAVERSO UNA VALANGA.

Fot. [illegible].

provvise giornate sciroccali abbiano rammollito la neve a grande altezza, da renderla pastosa e franabile. Le valanghe compatte invernali possono assumere proporzioni gigantesche, per l'enorme quantità di neve che trascinano e convogliano a valle. Se si producono fuori stagione, generate da cause eccezionali, anche queste valanghe, per lo più in-

materiali d'ogni sorta, al pari di una alluvione torrenziale.

Generalmente le valanghe compatte hanno luogo in primavera o all'inizio dell'estate. Ve ne sono che si ripetono a parecchie riprese, nello spazio di pochi giorni. Si formano regolarmente in consueti pendii, si staccano e si depositano in punti deter-

minati, a epoche, quasi diremo, a ore prestabilite. Sui versanti esposti a levante, lo strappo si produce dalle ore dieci alle dodici, su quelli volti a sud, da mezzodì alle quattordici, sulle pendici che guardano ponente, dalle quindici alle diciotto, e tardi nella notte sulle facciate di tramontana.

L'alito dello scirocco od una insolazione prolungata disgregano vaste estensioni di neve, sciogliendole in parte. Superficialmente si formano minuscoli rigagnoletti, che penetrano negli interstizi ed ammolliscono gli strati inferiori; tosto tutto lo spessore di neve è come impregnato d'acqua, e diviene una pasta molle, che il menomo scotimento basta a mettere in moto.

I campi di neve situati più sotto si staccano alla loro volta dal suolo parimente lubrificato dallo stillicidio, straripano gli uni sugli altri, trascinando nuovi strati di neve, strappando terra, pietre, alberi e detriti d'ogni specie, che impastano nella massa, la quale si avanza lentamente, come una colata di lava, a meno che non incontri un salto ove precipitare pesantemente, come piombo in liquefazione. Il rumore prodotto dalla cataratta di neve ricorda lo schianto degli alberi al passaggio di un uragano; sembra che migliaia e migliaia di piante si stronchino alla volta, si sente nell'aria come un tremendo laceramento, che rintrona lungamente in sinistri boati nei meandri della valle.

Composte di neve stemperata, pigiata dalla pressione dello scorrimento e di successive cadute, queste valanghe non sollevano nessun turbinio di polvere, e non provocano violenti spostamenti d'aria, come le valanghe polverose. Per conseguenza non distruggono che quello che incontrano sulla via. La

VILLAGGIO DI ROVENAUD INTERAMENTE DISTRUTTO DA UNA VALANGA. [illegible]

LA VALANGA DI GOPPENSTEIN 1908.

loro azione consiste nello scalzare e nel sospingere ciò che si trova sul passaggio dell'ondata di neve, la quale è talora così poco impetuosa che basta un filare di alberi per arrestarla.

La pasta di neve trattata da queste valanghe presenta delle proprietà fisiche veramente singolari: è un eccellente preservativo contro la decomposizione dei corpi organici ed un curioso conduttore del suono. Persone seppellite a grande profondità sentono distintamente la voce di quelli che li ricercano alla superficie, mentre uno spessore di pochi centimetri basta ad intercettare le grida di soccorso delle disgraziate vittime. Questa anomalia auditiva si è sempre ripetuta ogni qual volta si è dovuto procedere al ricupero di gente sepolta dalle valanghe; è a questa atroce verità che va imputata la dolorosa perplessità in cui si trovano i soccorritori nel determinare i punti sotto i quali giacciono le vittime, ove praticare solleciti scandagli e scavi. Fra i molti casi tipici si cita quello di un carrettiere, che nell'aprile del 1866, a Münsterthal, rimase seppellito col carro e col mulo per circa 36 ore, senza poter far sentire la sua voce alle squadre di conterranei che si affannavano inutilmente alla sua ricerca, mentre egli, dalla sua tomba, percepiva distintamente ogni rumore esterno e financo i rintocchi della campana parrocchiale! Le persone travolte da una valanga compatta, se non subiscono traumi mortali, possono rimanere impunemente per molte ore sepolte nella neve senza gravi inconvenienti; innumerevoli sono i salvataggi di gente già spacciata per scomparsa. Nel rinvenimento delle vittime delle valanghe sono di prezioso aiuto i cani pastore e del S. Bernardo, i quali, col loro fiuto, danno modo ai cercatori di identificare le posizioni

dei seppelliti. Pur preservando da una immediata congelazione, la neve di queste valanghe è come un arresto alla putrefazione dei corpi. Dopo anni di seppellimento si sono trovati dei camosci, allo squagliamento dei residui delle valanghe, la carne dei quali era ancora freschissima e mangiabile!

La compagine di queste valanghe è così compressa e consistente che allorquando si tratta di aprire un varco nella sua massa, bisogna ricorrere al piccone e all'ascia, come se la materia eterogenea di cui è composta fosse amalgamata in duro cemento. Ciò spiega l'apparente refrattarietà di sì fatte valanghe al calore estivo. Se poi il deposito riposa su di un terreno permeabile, poco esposto all'irradiazione solare, l'ammasso di neve si conserva quasi intatto fino ad un'altra stagione.

I DISASTRI DELLE VALANGHE.

Fot. [illegible]

Ma, generalmente, all'atto dello scorrimento, le valanghe di fondo asportano una parte del suolo su quel che tragittano, impastando nella neve un tritume terroso, che poi ne accelera lo sgelo. Sovente lo squagliamento affrettato di queste masse di neve si risolve in torrenti di melma e di detriti, che, immettendosi in un fiume, ne infuriano le acque, facendole straripare. Altre volte, quando una valanga precipita e si accumula nell'alveo di un torrente, ne arresta il corso, facendo rifluire le acque fintanto, per l'enorme pressione, non riescano a sfondare lo sbarramento. Ma ciò capita di rado, poichè, se la massa di neve non è soverchiamente compatta e voluminosa, l'acqua corrente riesce quasi sempre a forarla da parte a parte, prima che l'allagamento raggiunga proporzioni allarmanti.

* * *

Non vi è valle alpina che non venga straziata dalle valanghe. In talune località esse costituiscono una minaccia immanente per la loro abitabilità, per cui, nei tratti più colpiti, debbono essere sgombrate durante l'inverno. La posizione degli alti villaggi è sempre subordinata agli indici sintomatici di questa meteorica endemia: si mettono a riparo d'una roccia sporgente, contro la scarpata di una china alberata, rifugiandosi in siti che l'esperienza ha ritenuti immuni dal cataclisma. Ma queste misure profilattiche non sempre sono idonee ad allontanare il pericolo. Una nevicata straordinariamente abbondante, speciali e persistenti condizioni climateriche possono determinare la formazione di valanghe in luoghi che dapprima ne erano esenti o deviarle dalle piste normalmente battute.

Sarebbe certamente interessante possedere una statistica completa di tutte le valanghe che cadono annualmente sulle Alpi; si potrebbe così avere una idea complessiva dei danni incalcolabili che questo flagello arreca ai paesi di montagna. Da una noticina comparsa in un bollettino del Club Alpino, rileviamo che nel 1888, nel solo Tirolo, caddero ben 2648 valanghe, che uccisero 53 persone e 510 capi di bestiame, rovinarono 1204 case e distrussero circa 2000 ettari di bosco. Da questo specchietto il lettore può farsi un concetto dell'azione devastatrice che questo fenomeno esercita ogni anno nelle vallate alpine.

I lettori certamente ricordano la terribile valanga precipitata nello scorso febbraio su di un baraccamento di minatori al colle di Tenda, facendo oltre trenta vittime umane. Nell'aprile del 1904 a Pragelato, nella valle di Fenestrelle, una valanga micidiale travolse un centinaio di operai, rovinando

i cantieri della miniera, malgrado che la località fosse da tutti considerata come incolume.

Questi disastri, per quanto considerevoli, sono ben poca cosa in confronto delle immani catastrofi dovute alle valanghe, o che ne furono la causa determinante. Per non ricordare che le principali, citeremo quella di Louèche-les Bains, nel Vallese, che nel 1719 distrusse interamente il borgo, facendo 60 vittime; la valanga di Pretigau del 1807 che inghiottì 34 case; quella del 1819 che, discesa dal Weisshorn, spazzò via il villaggio di Randa, in quel di Zermatt; la valanga caduta nel 1720 a Obergesteleu, che distrusse 120 case, ed uccise 84 persone e 400 capi di bestiame; infine quella del 1689, a Saas, nei Grigioni, staccatasi dalla vetta del Retikon, è stata la più colossale e micidiale che si conosca: seppellì d'un colpo 150 case, annientando completamente il paese!

* *

Ma se le valanghe sono, per certe ragioni, un flagello endemico, vanno pure considerate come

UNA GALLERIA NELLA VALANGA (VALLE DEL PICCOLO S. BERNARDO). ([illegible])

UN PONTE ATTRAVERSO UNA VALANGA PRECIPITATA CONTRO L'OSPIZIO DEL GRIMSEL. ([illegible]).

un elemento di indiscutibile utilità per l'economia agricola delle Alpi. Il fenomeno per cui le sommità si scaricano periodicamente della neve, che vi si accumula a milioni di tonnellate, è una delle cause che più contribuiscono ad agevolarvi la vegetazione primaverile. Tutte queste masse di neve, se non venissero sbarazzate dai pascoli alpini, non si scioglierebbero che molto tardi nella estate, ostacolando lo sfruttamento dell'industria pastorizia, il maggior capitale delle popolazioni alpigiane. Inoltre, l'ammucchiamento di queste alluvioni di neve, nel cavo dei valloni, equivale ad un provvido immagazzinamento di serbatoi d'acqua, che serviranno all'irrigamento delle culture sottostanti.

Per vero dire, le valanghe non sono nocive che allorquando si improvvisano in località dapprima esenti, e che straripano dai loro alvei naturali e consuetudinari. D'altronde è consentibile, fino in certa misura, attutirne l'impetuosità devastatrice, e renderle, talora, affatto innocue.

Queste misure preventive consistono nel determinare esattamente le zone di strappo, impedendovi lo slittamento della neve, mediante congerie di pali conficcati al suolo, con fossi o muri a secco trasversali al pendìo, intanto che si procede

[illegible] COSTRUITE PER IMPEDIRE LO SLITTAMENTO DELLE VALANGHE. [illegible]

ad un rapido rimboschimento del terreno scoperto, deviando il corso abituale della valanga, con sbarramenti e dighe in muratura, e, se deve attraversare una strada frequentata, facendola passare sopra gallerie protettrici, a portico, come se ne vedono al Sempione, al Gottardo e allo Spluga.

Ma il mezzo più efficace, per premunirsi contro le devastazioni delle valanghe, risiede ancora nel graduale rimboschimento dei fianchi denudati delle montagne. Là ove esistono distese alberate, le valanghe non mai arrivano a tal scempio degli abitati e dei coltivi; la loro forza dinamica viene dispersa ed arrestata in sull'origine, per cui, se per un caso eccezionale, pervengono ad aprirsi un varco a traverso una barriera di piante, la loro potenza si esaurisce totalmente in questo sforzo iniziale.

Il regime forestale, in vigore, già proibisce severamente il taglio di piante nelle foreste che sovrastano a villaggi abitati, ma ciò non basta. Un rimboschimento razionale impedirebbe non solo la formazione e il franamento delle valanghe, ma, consolidando il suolo con la trama delle radici, ne eviterebbe anche la lenta degradazione che vi esercitano le acque pluviali.

Il rimboschimento è una quistione di capitale importanza per l'avvenire dell'industria pastorizia delle Alpi, e, conseguentemente, per la messa in valore e per l'abitabilità stessa delle alte valli alpine. Il Governo dovrebbe non solo agevolare le iniziative private, ma agire energicamente presso gli enti locali, che se ne disinteressano, affin-

[illegible] IMPEDISCE LO SLITTAMENTO DELLE VALANGHE.

PER IMPEDIRE LO SLITTAMENTO DELLA NEVE SULLA LINEA DEL LOETSCHBERG. (Fot. [illegible])

CUNETTE IN MURATURA PER L'ABBATTIMENTO DELLE VALANGHE. (Fot. Brocherel.)

chè ovunque il pericolo esiste ed un tale bisogno si fa sentire, le misure preventive vengano applicate integralmente e con discernimento, disciplinandone la distribuzione, secondo le singole avarie somatiche delle località colpite dal flagello.

Per tale modo, solamente, i cataclismi meteorici, che tanto funestano l'economia alpigiana, non intralcerebbero più la già dispendiosa produttività montanara, aprendo nuovi orizzonti allo sfruttamento sistematico delle vaste zone inaridite delle Alpi. Ma per assicurare all'industria pastorizia e silvicola questi terreni abbandonati in balìa degli elementi, non bastano leggi difensive e protettrici, che difficilmente si fanno osservare, o che non si adattano alle singole zone, ma ci vogliono studi e rilievi che consentano, vallata per vallata, di determinare l'area ed i caratteri del morbo, esperimentando i rimedi per ogni caso particolare, adattando, cioè, le misure difensive secondo la speciale plastica e natura dei bacini di formazione delle valanghe.

G. Brocherel.

GALLERIA PROTETTRICE CONTRO LE VALANGHE, SULLA STRADA DEL SEMPIONE. (Fot. Brocherel.)

S. BERSANI — PANNELLO DECORATIVO — MILANO, VILLA PURICELLI

CRONACHETTA ARTISTICA.

LA MOSTRA BERSANI A MILANO.

La palazzina della Permanente a Milano, ha accolto durante lo scorso mese di marzo una bella mostra di opere fra le più significative di Stefano Bersani, il semplice e mite pittore lombardo morto poco più che quarantenne lo scorso anno.

L'esposizione, raccolta in quattro sale, non venne giudicata originalissima, riuscì però non solo a rivelare tutta la grazia pittorica di un artista che merita un posto onorevole nella nostra pittura, ma a far conoscere un lato ignorato dell'arte sua, il suo sicuro senso decorativo in eleganti decorazioni ornamentali.

STEFANO BERSANI — TENEREZZE MATERNE. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

I critici se ne occuparono nei maggiori giornali assai benevolmente, ed una commissione governativa scelse per la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma alcune sue opere, perchè appunto fosse rappresentato colà degnamente.

* * *

Stefano Bersani, nato a Melegnano nel 1872, seguì i corsi di Brera. Pur malato e poverissimo, seppe coll'ardore pertinace del forte volere, ottenere durante i suoi studi il premio Mylius con *Mietitura*. Uscito dall'Accademia espose lo stesso anno *Fattucchiera* al quale fece seguito nel 1895 l'*Antro*, opera che ottenne il premio Fumagalli e che fu acquistata dalla Galleria d'Arte Moderna di Roma. Abbandonato poi lo studio della prospettiva degli interni, tentò felicemente il paesaggio, poi alcuni soggetti religiosi; ricorderemo, fra altri, l'*Appassionata*, l'*Annunciazione*, premiata nel 1902 al concorso Alinari, e *Madonnina*. Fra le sue migliori opere sono da annoverare *La casa della balia*, *Trillo d'allodole*, oggi per generosa donazione dell'ing. Puricelli al Castello Sforzesco, *Silenzio*, che ottenne il premio Canonica, *Ansia*, *Oggi è vacanza*, *Tenerezze materne*, esposto all'ultima biennale veneziana. Applicatosi alla decorazione, seppe in ornamentazioni di soffitti, in pregevoli pannelli decorativi, in eleganti mobili, sviluppare le sue magnifiche doti di fantasioso e sobrio decoratore.

STEFANO BERSANI. LA CASA DELLA BALIA

La Casa Editrice d'Arte Bestetti e Tumminelli di Milano, ha voluto degnamente ricordare l'artista e la sua mostra postuma, con uno splendido album stampato su carta filogranata finissima e rilegato in forma degna. Una buona scelta di opere sono ivi riprodotte in accuratissime fotoincisioni e tricromie riportate con distinzione e buon gusto.

Guido Marangoni vi ha premesso uno studio brillante ed affettuoso sulla breve vita e sull'opera artistica del pittore lombardo.

Il volume è un vero saggio d'arte grafica che merita la maggior fortuna per la memoria dell'artista e per la cura intelligente dei coraggiosi editori.

l. p.

IL « KURSAAL BIONDO » DELL'ARCHITETTO ERNESTO BASILE

A Palermo, la bella incantevole capitale siciliana, piena di mille odori e dolci sogni, allegrata dall'azzurro meraviglioso del suo cielo e dal mirifico sole che la fascia e la inebria, a Palermo si è inaugurato il « Kursaal Biondo » dell'architetto Ernesto Basile.

Il *Kursaal* basiliano ha una linea architettonica originale; ha impresse quelle squisite forme d'arte che il maestro, dopo un lungo laborioso e geniale divenire, ha ormai fermate, attirando a sè la più alta e schietta lode dei migliori artisti ed anche una folla d'intelligenti imitatori i quali, se non altro, ci dicono come l'architettura basiliana è degna di essere presa a modello e di essere studiata non solo perchè ci viene da un forte artista, ma anche perchè sa bellamente esprimere il sentimento estetico di nostra gente.

Infatti il Basile con il suo intuito fine, con il suo gusto eletto, con le sue veramente spiccate qualità di artista originale ha saputo assimilarsi le pure forme dell'arte classica e regionale, e rivestendo poi tali forme di note prettamente personali ci ha dato una delle più aristocratiche forme di architettura italiana contemporanea.

Nel *Kursaal* vi è una grande sala per gli spettacoli, nella quale l'arte del Basile sfoggia le sue rare grazie nella decorazione del soffitto, nei palchi e nel boccascena, nelle mensole, nei capitelli delle colonnine, nei lampadari, nelle cose che potrebbero sembrare le più trascurabili e che pure l'agile matita del maestro non ha voluto obliare. In questo *Kursaal* — per denotarne la sua ampiezza — vi sono inoltre saloni, *buvettes*, *promenoirs*, *Kaffehaus* ecc. ecc., tutti splendidi d'arte, ricchi di luce, di aria, consoni alla vita moderna.

La decorazione che domina nell'interno dell'edifizio è una decorazione geometrica: poche linee armonizzate meravigliosamente e tra le quali tiene il primo posto la retta.

Per ciò, in questa decorazione quasi sempre lineare, ad eccezione di un fregio sul soffitto, non abbiamo troppo chiasso di colori, ma questi sono pochi e vaghissimi.

KURSAAL BIONDO: FACCIATA. ARCH. ERNESTO BASILE — Fot. [illegible]

A. CAMPINI — DANZATRICE.

Anche il prospetto, così bello per la sua linea d'insieme, per le mezze colonne ed i pilastri, per le finestre ed i grandi ingressi, per la trabeazione ed il ricco attico, ha una policromia che va dal giallo avorio a dei risalti di rosso sangue, policromia che troviamo un po' da per tutto, perchè tutto si armonizza in maniera veramente ottima.

Il Basile ha disegnato tutto: dalla decorazione policroma a quella in rilievo, dalle grate agli usci, alle bussole, alle vetrate, e in tutto ha lasciato impressa la sua personalità, creando sempre delle forme nuove che hanno un vivo fascino d'eleganza.

Sull'attico dell'ingresso di questo *Kursaal* due belle danzatrici attirano l'attenzione dell'osservatore. L'autore è un giovane artista, Archimede Campini, il quale ha studiato, con amore di discepolo e con intelletto d'artista, l'architettura del *Kursaal* in parola, e facendola quasi sua, non solo per l'insieme ma anche per i dettagli, ha saputo comporre le masse delle due statue in maniera tale da non spezzare la linea architettonica ma da completarla, da non staccare dal resto della decorazione ma da armonizzarla con molta grazia.

A. CAMPINI — DANZATRICE.

Le due danzatrici ricordano vagamente le eleganti forme delle figure feminee di Sandro Botticelli, il raffinato e simbolico maestro quattrocentista. Sono di un colore identico al prospetto del *Kursaal,* hanno i capelli d'oro, sollevano con arte raffinata le belle braccia tornite, ripiegano le testoline leggere, sollevano alquanto le gambe per seguire il ritmo del ballo. Alle gambe hanno una fascia di musaico d'oro con righe rosse; la stessa fascia è attorno alla cintola e ai lembi dei veli.

Archimede Campini può andare orgoglioso non solo di queste sue due creature, ma anche di averle legate all'opera di Ernesto Basile.

CARLO BATTAGLIA

WALTER CRANE: LE CINQUE PARTI DEL MONDO (PANNELLO DECORATIVO).

NECROLOGIO.

Walter Crane (1). — Con Walter Crane scompare l'ultimo dei pittori preraffaeliti. Attratto dalla voga che nel 1849 incontravano fra il pubblico inglese i quadri di Dante Gabriele Rossetti, del Millais e dell'Hunt, esposti tutti sotto la denominazione sociale P. R. B. (Pre-Raphaelite Brotherhood) il Crane entrò anche lui in quella corrente artistica e fu, poi, il discepolo migliore di William Morris, il quale propugnava la necessità di volgarizzare l'arte, applicandola, cioè, a tutte le cose e rendendo, così, bella agli occhi di chiunque ogni manifestazione della vita. Per questo il Crane si dette specialmente all'arte decorativa, illustrando con l'eleganza della sua matita un grandissimo numero di libri — specie le opere dedicate all'infanzia — disegnando manifesti, calendarii, mobili, stoffe, cartoni per vetrate, per arazzi, terrecotte, ceramiche, mattonelle e perfino carte da parati e tovaglie da tavola. Si era, allora, in un'ora di così bruto commercialismo che l'iniziativa di trasformare anche gli oggetti più semplici e comuni da banali in artistici e aggraziati, riformando, in tal modo, il gusto degenerato del pubblico, venne accolta con entusiasmo da ogni esteta. E innanzi tutto dal Ruskin, che da tempo levava la voce in questo senso. Il Morris decise addirittura di attuare il programma in una maniera pratica: aprendo bottega. Così nacque la ditta Morris, Marshall, Falkner and C.°, che fu la prima produttrice di mobili ed altri oggetti artistici e in breve conquistò il mercato mondiale. In questa ditta il Crane portò la forza della sua inesauribile attività e del suo sensibilissimo gusto. « Quando vedrete — scrisse egli stesso — tinte delicate e bei modelli nella costruzione delle finestre, quando vedrete belle vesti per le vie, ma-

WALTER CRANE.

(1) L'*Emporium* si è occupato di Walter Crane in vari [illegible] delle sue opere. Segnaliamo fra i più interessanti articoli i seguenti: *Della decorazione moderna in Inghilterra*, Vol. II, pag. 121 e seguenti; *Le Esposizioni di Arte e Mestieri in Inghilterra*, Vol. II, pag. [illegible] e seguenti; *Libri inglesi per fanciulli*, Vol. VII, pag. [illegible] e seguenti; *Artisti contemporanei: Walter Crane*, Vol. VIII, pag. 403 e seguenti; ***Esposizione d'Arte e Mestieri***, Vol. XVIII, pagina 272 e seguenti.

WALTER CRANE : PRIMAVERA ROMANA.

attestanti le belle forme di quelle che le portano, con la grazia che hanno i fiori, quando sentirete un certo senso di relazione e d'armonia delle tinte nei più comuni adornamenti di carte o di pittura

WALTER CRANE: «CORONA VITAE» (TAPPEZZERIA).

dei nostri alloggi, quando le vostre seggiole e i vostri letti presenteranno linee graziose, quando troverete sulla tavola i libri che dai loro editori e dai loro illustratori saranno stati considerati come opere d'arte, non meno che di letteratura, proprii, così, a produrre un duplice piacere, perchè soddisferanno più di uno dei nostri sensi, allora voi comincerete a pensare che qualche cosa è sopraggiunta, che un nuovo spirito ha soffiato sul paese, acciocchè tali raffinatezze siano rese possibili ad ogni più modesto cittadino, pensando come, un tempo, non si sarebbe potuto ottenerle nè con l'oro nè con l'amore ».

Di queste parole, che trovarono la loro pratica

conferma nelle numerose opere d'arte decorativa prodotte dal Crane, fecero tesoro non solo l'Inghilterra, ma anche l'America, la Germania, la Francia, e, in ultimo, l'Italia. Sicchè è al Crane, come a colui che dette il primo impulso, che dobbiamo il piacere di aver vista fiorire e sviluppare pure fra di noi l'arte dell'arredamento della casa, che ci rende liete le ore consacrate al focolare domestico.

Walter Crane illustrò, come ho detto, molti libri per bambini, quali la *Fairy Queen* di Spencer e la *Allandin's Lampe*, con disegni pieni di grazia e finissimi per armonie cromatiche. Ma egli illustrò anche libri per adulti; basti citare la *Tempesta* di Shakespeare e una raccolta di antiche canzoni inglesi *Pan-Pipes.*

Il Crane fece, infine, della pittura di cavalletto; ma rimase, in essa, essenzialmente un decoratore quale era nato ed era divenuto sempre più per abito. Ce lo provano i dipinti suoi di maggiore notorietà: la *Corsa delle ore, San Giorgio e il Drago,* il *Ponte della vita, La verità e il viandante, La nascita di Venere, Il falciatore e il destino.* Egli fu pure ottimo acquarellista e noi avemmo agio di ammirarlo, come tale, alla mostra torinese d'arte decorativa del 1902.

Nato il 15 agosto 1845 a Liverpool, da Tomaso Crane, buon miniaturista, egli studiò sul principio con l'incisore Linton. E le sue prime opere furono appunto delle incisioni che illustrarono la fiaba di

WALTER CRANE: PAPPAGALLI E MELLOGRANI (PARATO DI CARTA)

Cenerentola, le favole del Grimm ed altri libri per bambini (più di 81). Poi, come dicemmo, pur continuando nell'incisione, estese, sotto il Morris, la sua attività artistica e fece di tutto per la bellezza della casa.

Di inesauribile fantasia, di profondo e fine senso decorativo, Walter Crane ebbe il merito principale di dirigere il gusto del suo paese in un momento in cui ciò era di importanza capitale. E lo diresse formandolo squisitamente. Scrisse anche parecchi libri sull'arte decorativa. « I principii d'una composizione armonica — egli diceva — non sono i

risultato di fantasie capricciose o di regole pedantesche, ma obbediscono alle leggi e sono spiegati dalle forme e dagli atteggiamenti della natura, e, da qualsiasi punto di vista si consideri l'arte, la ricerca della bellezza nell'arte è la migliore educatrice delle nostre facoltà ».

A. LANCELLOTTI.

FRANCESCO LOJACONO.

Francesco Lojacono. — Quando ci giunse la triste notizia della morte di questo eminente pittore siciliano il fascicolo di marzo dell'*Emporium* era già in macchina e non lo potemmo ricordare come avremmo voluto in quelle pagine; lo facciamo ora, per quanto brevemente.

Il Lojacono nacque a Palermo nel maggio del 1838. Sin dall'infanzia dimostrò molta disposizione per l'arte del padre, pittore egli pure. Ancora giovinetto ottenne una medaglia d'oro per un quadro che non era di paesaggio ma di soggetto storico; per un altro dipinto guadagnò una pensione governativa e andò a studiare a Napoli sotto la direzione di Nicolò Palizzi, finchè scoppiata la rivoluzione lasciò i pennelli per la carabina e, soldato di Garibaldi, si mostrò impavido nei pericoli e tanto valoroso soldato quanto fu pittore geniale. Uno dei primi quadri del Lojacono che destò rumore fu la *Villa alla Conca d'Oro* esposto a Parigi e che Folchetto lodò come opera che presentava i particolari « persino più belli che non li fa natura ». Clovis Lamarre e Amédée Rénée nel libro *L'Italie et l'Exposition de 1878* ne diedero questo giudizio: « Lojacono, il grande artista di Palermo, per la sua estrema modestia non ha mandato per la prima volta a Parigi che una sola tela. E' vero però che questo unico esemplare del suo talento rappresenta un'opera delle più perfette, e le persone di buon gusto, quanto i poeti pensosi, non possono staccare i loro occhi da questa ammirabile *Villa* alla quale i flutti d'azzurro di quel golfo incantatore che è la Conca d'Oro formano una così ridente cintura. Quella luce dorata che s'insinua mollemente nel frondeggio, il cielo scintillante riflesso dal mare, le poche persone che passeggiano in quel paesaggio e si appoggiano a una ricca balaustra, pensando all'infinito nel contemplare i mobili aspetti della plaga azzurra, tutto impone un insieme che colpisce vivamente lo spettatore, e suo

FRANCESCO LOJACONO: DALL'OSPIZIO MARINO — ROMA, GALLERIA NAZIONALE.

FRANCESCO LOJACONO: MARINA DI PALERMO.

malgrado lo inizia al sentimento del grande nell'arte ed al culto dell'ideale ».

Le principali opere del Lojacono furono contese dalle maggiori gallerie d'arte d'Europa; i celebri quadri *Giorno di caldo* e l'*Arrivo inatteso*, che levarono altissima ammirazione, adornano la reggia del Re d'Italia, e non meno insigni, pel fascino tratto da quella natura illuminata dal sole fiammante della sua isola, restano i *Pescatori di ostriche, Una villa ai Colli* e *La Conca d'Oro*.

Nel primo vigoroso periodo dei suoi studi il Lojacono partecipò a quella attività artistica integrata dal Palizzi, dal Morelli, dal Celentano e seguita dal Vetri, dal De Chirico, dal Michetti e che fu considerata come una vera rinascita della pittura italiana.

Nel mondo dell'arte godeva di una popolarità invidiabile principalmente appoggiata al suo valore, poi al pregio della sua indole e alla plasticità del suo carattere signorile ma semplice e schietto, risoluto ma remissivo. Il Lojacono più che conservarsi questo affetto faceva di tutto per accrescerlo, ciò che fece precipuamente colla sua arte. Quando or son molti anni René Bazin ebbe a visitare nel monastero della Martorana lo studio di Francesco Lojacono, fu colpito, davanti a una tela, più che dal soggetto dalla fattura e trovò affatto nuova e peregrina la tecnica che rendeva evidenti i meravigliosi accordi della luminosità del paesaggio siciliano, e, più che mirabile, unica la rappresentazione della cocente stagione che dissecca le fonti e sgre-

FRANCESCO LOJACONO: CAMPAGNA SICILIANA.

[illegible] del Bazin fu tanto più pre-[illegible] in quanto che lo scrittore era [illegible] di quel rinnovamento del paesaggio [illegible], dal Corot, dal Daubigny e da quell'eletto novero di pittori che fu detto del « trenta », seguito più tardi dai nostri macchiaioli toscani, dal Fontanesi, dal Ciardi, dal Calderini e dal Carcano.

X.

IN BIBLIOTECA.

NATALE SCALIA — *Antonello da Messina e la Pittura in Sicilia*, con 75 illustrazioni in tavole fuori testo — Milano, Alfieri e Lacroix editori, 1914.

[illegible] gli errori di date e di giudizio, e che pur compendiosamente [illegible]. Una buona messe di nitide riproduzioni adornano il volume anche [illegible].

GIUSEPPE BONELLI — *L'Archivio Silvestri in Calcio*: notizia e inventario-regesto. Due volumi, con 10 tavole in fototcalcografia fuori testo — Torino, Fratelli Bocca editori, 1912-1914.

Quest'opera raccoglie e descrive gli istromenti del fondo conti Secco, signori della Calciana, che si conservano nel castello avito o altrove, ed oggi di proprietà del comm. Emilio Silvestri. Sono documenti assai importanti per la storia non solo di questa famiglia patrizia e del territorio, ma della vita e del costume dei terrazzani durante un lungo periodo d'anni. L'opera è arricchita di uno studio di scienza archivistica assai notevole, di alberi genealogici, nonchè di un utilissimo indice dei nomi di luogo e di persona. I volumi sono adorni di alcune buone fotocalcografie riproducenti ritratti, sculture e vedute del Castello di Calcio.

G. V. CALLEGARI — *Alcuni oggetti messicani antichi del Museo Antropologico-Etnografico di Firenze*, con 5 figure — Feltre, Tip. O. Boschiero, 1914.

G. ALONGI — *In Tripolitania* (dicembre 1911-marzo 1914) — Palermo, Remo Sandron editore, 1914.

PIETRO MAINOLFI — *Dizionario geografico della Libia*, con notizie sull'occupazione italiana — Palermo, Remo Sandron editore, 1914.

GIUSEPPE BOLOGNA — *Nuovi studi sul Petrarca* — Milano, Albrighi Segati e C., 1914.

GUIDO MARANGONI — *Stefano Bersani* (1872-1914) — Milano, Casa Editrice d'Arte Bestetti e Tumminelli.

EDOARDO CALANDRA — *La straniera*: novelle e teatro — Torino, Società Tipografico-Editrice Nazionale, 1914.

CARLO FORMICHI — *Michele Kerbaker* (1835-1914): note biografiche — Torino, Edizioni d'Arte E. Celanza, 1914.

Prof. ENRICO CAPORALI — *L'uomo secondo Pitagora* — Todi, Casa Editrice « Atanòr », 1915.

ELIFAS LEVI — *Il dogma dell'alta magia*, in cui si rivelano gli sconfinati poteri della umana Volontà e nella Sapienza antica si ritrovano le fonti della Conoscenza. Prima traduzione italiana di CARLO DE RYSKY, con una prefazione dello stesso e varie figure illustrative — Todi, Casa Editrice « Atanòr », 1915.

S. LOCATELLI MILESI — *In Corte d'Assise* — Milano, Studio Editoriale Lombardo, 1915.

GIULIO FENOGLIO — *La Germania economica*. Parte I: Prima della guerra (estratto dalla « Rivista delle Società Commerciali », anno V, vol. I, fasc. 1) — Roma, 1915.

[illegible] IL GERENTE RESPONSABILE [illegible] OFF. IST. IT. D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO

Vol. XLI N. 245

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA D'ARTE LETTERATURA SCIENZE VARIETÀ

DIREZIONE AMMINISTRAZIONE BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE

Fascicolo L. 1.- Estero Fr. 1.30

GIOVANNI FATTORI: LO SCOPPIO DEL CASSONE (PARTICOLARE).

EMPORIUM

VOL. XLI. MAGGIO 1915 N. 245

I PITTORI DI BATTAGLIE IN ITALIA.

III.

QUALCUNO s'è domandato se la pittura di battaglie possa esistere anche ai tempi nostri. Qualcuno inoltre ha affermato — non senza qualche lacrima — che, date le battaglie moderne, quella pittura non possa esistere più.

In verità, c'è proprio da lamentarsi se questa ipotesi s'avverasse? Per quanto io abbia scritto fin qui dei battaglisti ed abbia affermato in principio che ci sarebbe da scriverne un volume, non credo che l'arte potrebbe molto soffrire se pittori di battaglie non ne nascessero più. In realtà c'è la pittura e soltanto la pittura: che questa abbia un soggetto piuttosto che un altro, purchè sia arte ed arte vera, all'umanità sensibile importa poco; ed è bene che sia così.

Tintoretto ha dipinto anche battaglie, ma il suo grande e impetuoso temperamento d'artista non ne ha guadagnato nè perso. Michelangiolo Cerquozzi è stato un piacevole battaglista, ma non per questo egli s'è sollevato dal suo grado di pittore di genere, di pittore, pur piacevole ma secondario, di

ELEUTERIO PAGLIANO: CONFLITTO NEL CIMITERO DI SOLFERINO — MILANO, GALLERIA D'ARTE MODERNA

Chi pensava più del Borgognone se non come al maestro dell'arte di dipinger battaglie? Si tornava istintivamente a proporre gli esempi classici, di Raffaello e di Giulio Romano, come quelli che si sentivano più vicini all'arte dei tempi classici, che lo spirito dei tempi violentemente mutati rimetteva di moda.

Nè la pittura di genere poteva aver diversa fortuna in un tempo in cui la pittura era intenta a celebrare le gesta degli eroi. Dall'arte non preoccupata di rappresentare questo o quel fatto si era passati al soggetto prevalente sull'arte: era il fatto rappresentato che interessava, non il modo ond'era

S. DE ALBERTIS: GARIBALDI A DIGIONE — MILANO, MUSEO DEL RISORGIMENTO.

reso, purchè non offendesse gli inviolabili principi del disegno e del colorito dettati dall'arte greco-romana e dai classicisti del Cinquecento.

Bisogna riconoscere che il consiglio, dato dal Milizia a chi avesse vocazione per la pittura di battaglie, di andarle a vedere con sangue freddo, di osservarle attentamente e poi dipingerle, non fu affatto seguito. Con sangue freddo invece fu studiata l'anatomia, fu studiato il disegno, fu congelato il colore.

* *

Interrotta così per qualche tempo la pittura del quadretto di genere si tornò alla pittura celebrativa; ed i soggetti tratti dai poemi omerici ebbero la prevalenza nell'arte. Essa acquistava così una funzione didascalica.

In Francia — donde da questo momento in poi partono gli insegnamenti a tutta l'arte italiana — tornano in onore le cinque battaglie d'Alessandro dipinte da Carlo Le Brun in onore di Luigi XIV: *La tenda di Dario, Il passaggio del Granico, La battaglia di Arbela, Alessandro e Poro, L'ingresso d'Alessandro in Babilonia* sodisfacevano il gusto del tempo non solo per i soggetti ma anche per quel carattere epico che permetteva di avvicinarle ai modelli di Raffaello e di Giulio Romano.

È il tempo in cui David dipinge Buonaparte al San Bernardo e le *Sabine*, in cui Carlo Vernet cerca la nota pittoresca, il Barone Gros la nota eroica. È il tempo in cui la pittura delle battaglie si ritrova nel grande campo in cui fanno evoluzione gli armati, riassumendone il carattere nell'azione centrale, nel gruppo decisivo, nell'episodio tipo.

Da noi i nostri classicisti su quelli esempi si orientano verso i soggetti classici o napoleonici. Francesco Coghetti dipinge sul sipario del teatro di Spoleto Annibale sconfitto dai Romani e su quello del teatro di Rimini Cesare che passa il Rubicone; l'Appiani dipinge Napoleone che getta un ponte sul Danubio in un quadro che è ora al Museo di Versailles e, nominato primo pittore del Buonaparte, decora il Palazzo Reale di Milano coi fasti del suo grande protettore.

È, per opera dei classicisti, la preparazione al quadro storico che imperverserà durante il periodo susseguente, il periodo romantico. Così Giuseppe

Sabatelli dipinge il quadro della Galleria fiorentina dell'Accademia, *Farinata degli Uberti alla battaglia del Serchio tenta di salvare Cece dei Buondelmonti*, Tomaso Minardi *La disfida di Barletta*.

V'è nella stessa meticolosità del titolo delle pitture la preoccupazione d'esser fedeli al soggetto ritratto come se si dovesser dipingere documenti di storia, atti ad accendere l'animo a egregie cose. Triste

In Francia Delacroix si fa antesignano del Romanticismo in contrapposto al Classicismo di David e dei seguaci. A lui i poemi omerici non servono più: il suo *Ingresso dei Crociati a Gerusalemme* tenta l'emozione in altro senso, più attuale, più vero, con contrasti cromatici che appaiono nuovi e sinceri. Orazio Vernet dipinge le truppe d'Africa mentre Raffet e Charlet fanno rivivere con

GEROLAMO INDUNO — LA DIFESA DEL VASCELLO — MILANO, MUSEO DEL RISORGIMENTO

periodo in cui l'arte del disegno si sforza di divenire storia, letteratura, epopea, morale, tutto fuorchè arte.

Nè il romanticismo potè modificare gran che la tendenza che ormai prevaleva; anzi la confermò svolgendola.

Se non che da noi il romanticismo in pittura non ebbe un'affermazione così importante come in Francia, chè da noi si trattava allora di combattere per avverare il gran sogno dell'unità italiana, cui il popolo partecipava con sì modesto entusiasmo in confronto a quello che agitava nobilmente pochi generosi, artisti, appunto, e letterati, in veste di garibaldini e di bersaglieri.

altri intenti i fasti napoleonici nella vignetta litografica, che porta alla pittura militare recata in grande e popolare celebrità dal Meissonier.

Ma a che accennare anche fugacemente ad un periodo così importante per l'arte come il periodo romantico francese? Occupiamoci piuttosto — per quanto con un certo rincrescimento — della pittura patriottica che accompagnò e seguì i fasti della nostra indipendenza nazionale.

In Italia le battaglie dell'indipendenza ebbero come interpreti alcuni pittori della generazione nata

A. CASSIOLI: VITTORIO EMANUELE A PALESTRO — SIENA, PALAZZO PUBBLICO.

intorno al 1830: Eleuterio Pagliano nacque nel 1826, Gerolamo Induno nel 1827, Giovanni Fattori nel 1828 ed Amos Cassioli nel 1832.

Poi, intorno ai maggiori, operarono fino all'infinito una pleiade di artisti minori e minimi, tendenti tutti verso la popolarità della vignetta, sodisfacenti tutti alla necessità di infondere nel popolo quei sentimenti di patriottismo che aveva in assai scarso grado.

Come ci fu in Italia una letteratura patriottica che poco invero aveva che fare con l'arte letteraria ma che molto aveva giovato a diffondere l'idea dell'unità italiana, l'odio contro il dominio straniero, l'aspirazione fervorosa verso la libertà nazionale, così ci fu un'arte patriottica che, se si considera dal punto di vista dell'arte, ha un valore assai scarso, ma che, se si pone accanto alla letteratura di quel tempo assume, solo per noi italiani, un ben diverso valore: quello d'aver illustrato i canti patriottici con forme popolari ed ingenue, con quadri in cui siamo tentati a simpatizzare con la nobiltà dell'intento, se non proprio con la dignità dell'arte.

Ogni giorno si va più confermando che all'Indipendenza italiana le masse popolari furono scarsamente partecipi perchè da una lunga servitù non più avvezze alle idee di libertà e di affrancamento dal dominio straniero. Le giornate del nostro riscatto furono preparate da una minoranza di generosi che furon detti allora scapigliati: che meraviglia, dunque, che gli artisti fossero fra questi scapigliati, così come il loro temperamento entusiasta li aveva formati? che meraviglia se i loro quadri non sono bei quadri, se in essi la nota emotiva, comune del resto a molti quadri dell'età romantica anche fuori d'Italia, prende il sopravvento sulle vere qualità pittoriche? Per essi l'opera d'arte era divenuta lo strumento di propaganda delle loro idee e delle loro aspirazioni, non per volontà ma per necessità stessa di cose in un momento decisivo per la vita della nazione.

So bene che la critica storce la bocca dinanzi alle pitture che ritraggono le battaglie dell'Indipendenza italiana, e la critica ha ragione, data la sua severa missione; ma so anche che i nostri nonni avevan le lacrime agli occhi dinanzi a quei quadri e dimentico volentieri un poco la critica per guardarli con lo stesso senso di affettuoso rispetto con cui si guardano i vecchi ricordi di famiglia, anche se brutti, anche se troppo vecchi e ingenui e sbiaditi. Debolezze del critico, se non della critica

Ora, in Italia, s'era appena affermato il dominio del romanticismo nella pittura che tutto il fervore del nostro risorgimento si affermava dovunque. Il quadro di battaglia si identificò naturalmente col

quadro storico, continuando in ciò la tradizione del classicismo; non vi fu più la scena fantastica di una battaglia imaginaria, ma ogni combattimento ritratto ebbe uno sfondo determinato, magari visto sul vero, i principali personaggi dell' episodio ebbero un nome, ebbero l' effigie di eroi popolari.

Eleuterio Pagliano — per citare i nomi più celebri — si arruolò nei bersaglieri di Luciano Manara, fu poi garibaldino e ritrasse le battaglie che vide. Sebastiano De Albertis specializzò quasi tutta la sua produzione in quadri di soggetto militare. Francesco Gonin, torinese, dipinse fra i molti quadri di battaglie quello della battaglia di Monbaldone che gli dette fama a' suoi tempi. Amos Cassioli fu celebre per il quadro della *Battaglia di Legnano* ora all'Accademia fiorentina e per le pitture del palazzo pubblico di Siena. Carlo Ademollo fu un altro famoso pittore di bozzetti e di quadri con scene guerresche e vive tuttora Lemmo Rossi-Scotti, pittore e soldato dell' Indipendenza italiana. Gerolamo Induno, fecondo autore di molti quadri che ritraggono episodi del Rinascimento italiano, fu infine uno dei migliori, uno di coloro che ebbero in maggior grado mantenuta la dignità dell'arte nell'opera loro.

E poi un' infinita schiera di bozzettisti e di illustratori col disegno e con la litografia; un infinito numero di stampe popolari che formarono la delizia delle case dei patrioti, fra le frutta d'alabastro e i fiori di carta sotto la campana di vetro.

Quando si scriverà la storia dell' arte di quel periodo si dovrà riconoscere che in mezzo alla macchinosa produzione di tanti artisti non tutto è da scartarsi; che temperamenti sinceri e buoni ve ne furono che non ebbero forse tempo e modo d' esplicarsi e di organizzarsi compiutamente. Più che ai quadri si guarderà ai bozzetti ed ai disegni, si vedrà quanta sincerità naturale vi fosse in fondo alla povertà artistica di quel disgraziato periodo.

Così l' impressionismo francese ebbe da noi un tardo riflesso ed il maggior pittore di battaglie che vivesse in Italia nel secolo decimonono, Giovanni Fattori, ne sentì, quasi solo, l'influsso benefico traendolo dalla congrega dei Macchiaioli che egli baz-

S. DEL POGGETTO — IL QUADRATO DI VILLAFRANCA

GIOVANNI FATTORI. EPISODIO DELLA BATTAGLIA DI CUSTOZA

zicava a Firenze nelle tumultuose e storiche sedute del caffè Michelangiolo.

Anch'egli aveva cominciato in gioventù a trattare il quadro storico alla maniera romantico-accademica dei suoi primi maestri, ma non aveva molto tardato a ripudiare quella prima maniera per darsi in braccio alla sua ispirazione più libera, resa con segno nervoso, con scorrettezze di disegno da far fremere di sacro orrore tutti i Professori dell'Accademia fiorentina. Vero e schietto temperamento d'artista: per lui ritrarre la vita militare significava rendere il movimento di masse d'uomini in mezzo alla campagna toscana azzurrognola e violacea, fra il polverio estivo delle bianche strade, sugli scoscendimenti del terreno, lungo i filari dei pioppi o in vista dei cipressi e degli olivi. V'è nelle sue sagome di soldati contro il cielo, in vedetta, o nelle lotte arruffate del combattimento una nota

[illegible] IL 19° REGGIMENTO FANTERIA A VILLAFRANCA — ROMA, GALLERIA D'ARTE MODERNA.

L. ZENNARO, PARTECIPANTE ALL'ATTACCO. — BATTAGLIA DI BEZZECCA.

tragica [illegible] come un destino. Il suo colo [illegible] al [illegible] monocromato, ad un violento contrasto di bianchi e di neri; talaltra si am[illegible] tenui che si perdono nella [illegible] del fondo; ma le sagome degli uomini e delle cose s'intagliano sempre nettamente, [illegible] terminate da linee più che da masse, rivelano [illegible]ente la potenza del disegnatore più che il vigore del colorista.

Così la pittura di battaglie in Italia durante l'Ottocento culmina e termina con Giovanni Fattori, gloriosamente. Ricomincerà?

GUSTAVO DORÉ: COMBATTIMENTO DELLA SESIA (LITOGRAFIA).

* * *

Sul principio di questa guerra che da otto mesi tormenta il mondo, suscitando energie ed odii che sembravano da molti anni sopiti, comparve sui giornali la notizia che Guglielmo II aveva inviato al quartier generale, nel settore occidentale, Ernesto Vollbehr, il più celebre pittore coloniale tedesco, con l'incarico di eternare sulle tele le gesta delle sue truppe. Ciò parve a molti un indice di più della mirabile organizzazione germanica, un segno del perfetto equilibrio mentale dell'Imperatore tedesco, il quale in mezzo alle gravissime cure della guerra non aveva dimenticato di organizzare anche l'arte; nè si accorsero forse che era questo uno dei tanti indici del temperamento romantico e idealista dei tedeschi, i quali ad ogni loro atto anche brutale han bisogno di annettere una giustificazione od una consacrazione sentimentale.

Venne poi la notizia che nel settore occidentale ben nove pittori avevano, per ordine dell'Imperatore, l'incarico di seguire e ritrarre le gesta degli eserciti tedeschi; nè i giornali hanno detto ancora quanti sieno i pittori inviati sul fronte orientale.

Può essere intanto interessante di sentire dal Vollbehr stesso come egli narri il suo compito, fra il sibilare delle palle e lo scoppio delle granate, ad un amico bavarese.

« Come intorno ad ogni soldato — egli narra — anche intorno a me fischiano le palle, quando sto dipingendo nella trincea e talora allungo il collo per veder meglio. Qualche altra volta, come ieri e ier l'altro, faccio un'ascensione in pallone frenato, per vedere a volo d'uccello la battaglia sull'Aisne;

PAOLO CALVI, SOLDATO-PITTORE: BATTAGLIA DI CONFIENZA

ALBERTO ADAM: BATTAGLIA DI NOVARA.

e allora i nemici non hanno nessun riguardo per [illegible] hanno le palle destinate a [illegible] frenato, giacchè esse non sanno che nella navicella siede un pittore intento alla sua opera pacifica ».

« [illegible] egli soggiunge — è una cosa ben strana per un artista. I miei viaggi nelle colonne tedesche non erano certo senza pericoli, non erano soltanto viaggi di piacere; ma una guerra, combattuta da ambedue le parti con tanta violenza, con tanta esasperazione, giorno e notte già da tre mesi, era per me qualcosa di non mai visto... Nei primi giorni dopo il mio arrivo al quartiere generale non potevo affatto dipingere. Un' oppressione indescrivibile s'era impadronita di me ».

Come si vede il metodo della visione diretta di una battaglia non è per il pittore il miglior metodo per trovar la via di dipingere. Ma ecco che il Vollbehr, allontanatosi dal campo di battaglia, non ha più il senso d'oppressione che lo tormenta e soltanto in un ospedale ritrova stranamente l' estro pittorico.

« Ciò avvenne a San Quintino, dove nel magnifico palazzo di giustizia trasformato in ospedale militare vidi, per la prima volta, i sanguinosi effetti della guerra negli zuavi e nei turcos e nei senegalesi feriti e prigionieri. Allora, vedendo questi uomini nelle loro pittoresche uniformi, si risvegliò in me il pittore di quadri africani. Quei barbari lineamenti esotici, che io dipinsi più di una volta sotto il sole d'Africa, li riconobbi subito; e lì, in mezzo all'ospedale, collocai il mio cavalletto e dipinsi alcuni di quei tipi. L'ambulanza fu il mio primo campo d'attività come pittore di battaglia ».

STEFANO GRIMALDI: COMBATTIMENTO DI CAVALLERIA SOTTO VOLTA (LITOGRAFIA).

Ora noi possiamo anche senza sfiducia aspettar di vedere i quadri di battaglia che Ernesto Vollbehr esporrà a pace compiuta, ma non possiamo non essere scettici sul resultato di queste spedizioni guerresche dei pittori alemanni. Sembra che essi abbiano recato nel loro zaino il falso principio che per dipingere una battaglia sia necessario e sufficiente d'averla veduta. E perchè? Per riprodurla con fedeltà? Ma allora basta la fotografia che è più fedele, più rapida e più comoda. O piuttosto per trarre dalla realtà lo spunto ad una composizione fantastica? Ma allora basta il vecchio

manichino di stoppa ciondolante sotto l'uniforme militare che ricordo bene in un angolo dello studio in disordine di Giovanni Fattori.

E poi che v'è di pittoricamente interessante in una battaglia moderna, quale si svolge oggi, lungo una sterminata fronte affossata di trincee, fra uomini tutti grigi come il devastato terreno con cui si confondono marciando, con cui si uniformano cadendo? E dove è la lotta col nemico che si vede

Non s'hanno ancora tutti i particolari della guerra che si combatte oggi, ma quando si conosceranno gli episodi più caratteristici della mutata vita militare si vedrà quanto monotona ed incolore essa sia in confronto anche a quella di cinquant'anni fa. Il valore personale è ridotto al minimo, la disciplina del coraggio muto, freddo, quasi immobile, al massimo. Una palla di fucile od una granata piovono dall'alto anonime, provenienti da qualche chilometro

STEFANO GRIMALDI: BATTAGLIA DI S. LUCIA (LITOGRAFIA).

e che si scanna per odio, con un lampo nello sguardo, con un guizzo dei muscoli nello scatto dell'assalto?

Quando i pittori delle guerre napoleoniche volevano sintetizzare lo spirito della battaglia in un gruppo caratteristico ponevano lontano lo svolgersi del combattimento ed in primo piano, disposti sui cavalli aggruppati intorno all'Imperatore, i ben piumati generali del Buonaparte, qualcuno sul cavallo impennato. Ma oggi i generali moderni non levan la spada dal fodero nè lanciano a galoppo i corsieri; trasmettono gli ordini per telefono o si recano fra le truppe dentro una grigia automobile polverosa: uno spettacolo visibile anche ogni giorno in tempo di pace.

di distanza ed abbattono gli uomini acquattati in una trincea o dietro gli scudi d'una batteria da campagna. Talora passa nel cielo un pallone od un velivolo grandinando granate: un ronzio nell'aria, uno scoppio in terra e già la battaglia è passata lontana!

Bisogna aver visto un forte moderno per avere un'idea del cambiamento profondo che ha fatto l'arte militare dal punto di vista pittorico e sentimentale. Sotto una bassa cupola d'acciaio, entro un cavo rotondo aperto nel massiccio blocco del cemento stanno i serventi del cannone quasi all'oscuro, chè appena una feritoia angusta comunica con l'esterno. Là giungono gli ordini brevi per mezzo del

C. ADEMOLLO: LA BRECCIA DI PORTA PIA — FIRENZE, GALLERIA MODERNA

telefono, e son semplici numeri, che il comandante, a cui pure il bersaglio è quasi sempre invisibile, ha calcolato sulla carta. E il proietto sibila verso quel bersaglio lontano onde forse altri proietti giungono contro quegli uomini muti, sotto la cupola d'acciaio che romba e freme ad ogni colpo. Son gli uomini divenuti ruote d'un ingranaggio complicato e perfetto, sono i piccoli uomini che scatenano forze immense a distanze smisurate, contro un punto che non vedono, attenti, anonimi, silenziosi, contro la vita e contro la morte.

Dove son più gli eroi come Orlando roteanti la lama lucente contro un mucchio di nemici da sterminare? Dove gli urti delle cavallerie, gli assalti alle mura d'una città assediata, l'attacco di corsa contro una quadrata falange di petti? Dove è più il campo di battaglia, esiguo come un prato, qual'è quello di Campaldino, o limitato da breve cerchia di monti come a Tagliacozzo?

Allora la mischia aveva un carattere eroico esteriore, manifestantesi in un intrecciarsi di linee, in un contrastarsi di masse cozzanti, nel turbinio luccicante delle armi, nel polverio avvolgente della terra e del fumo. Oggi è il coraggio interiore che vale e che non si manifesta se non nella costanza di mantenere un posto assegnato entro una trincea o accanto a un cannone: è il coraggio del l'uomo che avanza cauto e curvo, abbattendosi a terra ogni tanto e balzando di nuovo con cautela in avanti: è la fredda calma del comandante che calcola la distanza del tiro, dell'ufficiale che dal l'alto d'un osservatorio o d'un dirigibile o d'un velivolo segnala con muti segni le osservazioni compiute.

Ora, se il soggetto dovesse influire sulla natura dell'arte, ecco una serie di soggetti aboliti dal campo della pittura, ecco la pittura di battaglie resa impossibile, salvo che nei quadri ufficiali commessi dall'Imperatore di Germania, composti come un musaico coi mille appunti e bozzetti e schizzi presi sulla linea del fuoco fra il sibilare delle invisibili palle, combinati forse anche con una serie di fotografie istantanee.

Già molti dei quadri moderni di battaglie risentivano dei difetti di fissità della fotografia e il genere di quelle composizioni era giunto stanco fino a noi. Vedremo ora che cosa ne ricaverà la generazione dei pittori che da questa guerra saranno tratti a celebrare le imprese degli eserciti in campo. Forse sarà già nato colui che da un quadro di battaglia esprimerà il capolavoro: non è lecito negarlo a priori. Ma sarà allora un artista, indipendentemente da ciò che avrà preso a soggetto della sua pittura. Forse anche nessun capolavoro tornerà in onore i quadri di battaglia nella pittura moderna e l'arte non ne piangerà.

L'arte uscirà forse da questo periodo sanguinoso come purificata da tutto il materialismo pseudo-scientifico, da tutto il naturalismo ad oltranza che ancora le restava. Già correnti nuove anelanti ad

STEFANO GRIMALDI: COMBATTIMENTO DI GOVERNOLO (LITOGRAFIA)

un idealismo che si compiace di prender le ali da sensazioni di verginità primitiva, si facevan largo nella pittura come reazione al tritume dell'impressionismo e del divisionismo, fine a loro stessi. Non è possibile che queste correnti giovani ristagnino impaludandosi nell'accademia. Come reazione alla strage non è difficile profezia ammettere che tutti i valori ideali nell'arte tornino in onore, parallelamente all'idealismo rinascente nelle discipline scientifiche.

Partendo da questa fede è lecito augurare all'Italia che essa ritrovi se stessa anche nell'arte, che essa si svincoli dagli influssi stranieri e particolarmente di Francia, onde dal principio dell'Ottocento partivano le parole dell'oracolo, ripetute dall'eco fedele.

E quanto alle battaglie occorre per ora combatterle e vincerle, se tutti noi buoni italiani, pittori e scultori, architetti e critici, letterati e musici, saremo chiamati in campo: poi penseremo — se mai — a ritrarle. Allora queste mie note fugaci che scrivo vestendo l'uniforme grigia, fra l'uno e l'altro calcolo dei tiri dell'artiglieria, fra questo e quell'ordine impartito ai soldati per addestrarli alla lotta che forse domani sarà necessaria, avranno almeno un valore: quello di un atto di fede.

Roberto Papini

GARIBALDI ALLA PRESA DI MILAZZO (LITOGRAFIA POPOLARE)

CITTÀ E NECROPOLI ETRUSCHE DELLA MAREMMA.

ISIDORO FALCHI.

DOPO molti anni ho riveduto nella Maremma toscana uno dei luoghi più attraenti per la serenità della sua agreste bellezza e per la fama del suo splendore negli antichissimi tempi della civiltà etrusca: Vetulonia.

Come quando, all'epoca dei più recenti scavi che ne hanno risuscitato i monumenti, qualche singolare scoperta mi offriva l'occasione di accorrere all'emozionante lavoro per quella solenne e grandiosa resurrezione, ho percorso in un vago desiderio di rinnovate emozioni la lunga e bella strada la quale, partendo verso sud dalla stazione di Giuncarico e lasciando la pianura grossetana poco dopo il passaggio del torrente Sovata, comincia a salire il sensibile pendio, in ampî avvolgimenti, fra il verde della boscaglia che riveste i fianchi dell'altura dominata dal paese detto prima Colonna adesso Vetulonia (fig. 1).

Eccoci dopo un'ora appena ai luoghi che gli scavi hanno reso famosi; a sinistra s'innalza il *Poggio alla Guardia*, sui fianchi del quale gli sterri per la ricerca del sepolcreto primitivo han diradato la boscaglia di elci; poco oltre, a destra, appariscono in alto le mura diroccate d'un *Convento* abbandonato, su cui l'edera si abbarbica e il fico cresce tra i crepacci; più su, dall'opposta parte, il casale delle *Banditelle*, luogo ferace di trovamenti d'epoca classica e, pure a sinistra, più in alto ancora, s'incontra l'antica via decumana, lastricata con grandi pietre, che, come una secante, taglia la curva della nuova strada svolgentesi ad

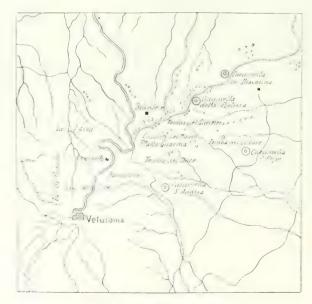



FIG. 1 — VETULONIA E LE SUE NECROPOLI.

FIG. 2 — I. FALCHI A 24 ANNI.

FIG. 3 — I. FALCHI A 50 ANNI.

ovest per riuscire, dopo l'ultimo ampio giro, alle prime case del moderno paese.

Proseguendo, sulla piazza maggiore, una casa a destra attira l'attenzione recando due lapidi incise; l'una ricorda Teodoro Mommsen salito a visitare quei luoghi nel 1885, l'altra dice:

UMBERTO I RE D'ITALIA
RESE A COLONNA
L'ANTICO NOME DI
VETULONIA
I CUI LUOGHI ED AVANZI
ISIDORO FALCHI
CON DOTTE INDAGINI
RITROVAVA DISSEPPELLIVA
E AL RESTITUTORE
DI COSÌ PREZIOSE MEMORIE
I NUOVI VETULONI POSERO
IL 28 MAGGIO 1888
QUESTO SEGNO DI RICONOSCENZA.

Questa epigrafe ho riletto con viva emozione; lì, sulla vetusta arce di Vetulonia, donde la vista spazia sui ritrovati luoghi della città e della necropoli etrusca, vicino ai maestosi avanzi delle ciclopiche mura dell'arce, ero solito d'incontrare Isidoro Falchi, fiero di poter narrare la nuova scoperta di qualche altra preziosa memoria dei prischi Vetuloni.

Ma purtroppo questa volta non ho veduto farmisi incontro festante, coi suoi grandi gesti, la simpatica figura di lui alta, asciutta e diritta, nè ho riveduto il maschio volto dagli occhi pieni d'entusiasmo e dalla fluente barba argentea.

Purtroppo egli si è dipartito per sempre da noi e dalla sua Vetulonia, l'amore, la mèta desiderata e gloriosa della giovanile e della matura sua età, fino all'ultimo momento sognata come la fonte delle soddisfazioni più alte che quasi ringiovaniscono il corpo nella esaltazione dello spirito.

Ma tutto a Vetulonia parla ancora del Falchi, e il ricordo dell'opera sua non così indelebilmente è impresso nel marmo, come è legato per sempre ad ogni antico monumento ritornato in luce e alla riconoscente ammirazione con cui il suo nome è tramandato presso coloro fra i quali si svolse il suo tenace lavoro. *Genius loci* di Vetulonia è Isidoro Falchi.

* * *

La vita di lui, il cui ideale, accanto al culto della patria e della famiglia, è stato la ricerca storica, posso narrarla in breve riassumendo i suoi ricordi inediti [1], dai quali trascrivo quasi le sue stesse parole perchè meglio da queste è ravvivata la sua immagine (fig. 2 e 3) e se ne intuisce il carattere franco, aperto e per natura gioviale, lo spirito meditativo a un tempo e battagliero.

[1] Sono grato al [illegible] Capitano Dott. [illegible] Falchi [illegible] a mia [illegible].

FIG. 4 — RITORNO SERALE DAGLI SCAVI.

FIG. 5 — GLI SCAVI DELLA CITTA' A D., LE BANDITELLE E IL CONVENTO DALL'ACROPOLI.

— Nacqui in Montopoli di Val d'Arno da Luigi di Giuseppe Falchi e da Bibbiana Grazzini il 26 aprile del 1838, sedicesimo figliuolo, settimo maschio, e mi fu imposto il nome del taumaturgo che il lunario suggeriva, essendo ormai quasi indisposta la mente dei miei a cercarne un altro nell' elenco degli uomini utili.

Ma sebbene sedicesimo, ebbi uguali le cure dei miei genitori e crebbi nella clamorosa concordia di famiglia, formandomi a quell' affetto domestico che doveva rendere esemplare la mia casa. Il 29 maggio 1849, morendo mio padre, assumeva mia madre sola l'educazione dei numerosi figliuoli, tra i quali quattro maschi minori di età.

A dodici anni fui affidato a un prete che m'insegnava un po' di latino e a quattordici mi mandarono a San Miniato presso Augusto Conti, sotto il quale dovevo in poco tempo digerire tutto il grave corredo di cognizioni richieste per un esame di ammissione all'Università. Come Dio volle, anche questo andò bene e potei entrare nell'Università di Pisa, studente in medicina; ma, solo per la prima volta in una città, lontano dal mio modesto paesello, sensibile a tutte le attrattive della nuova vita, la mente più che di studi si pasceva di sogni; sogni di avventure di amore di libertà.

FIG. [illegible] — MURA CICLOPICHE.

Fin dal 1857 i moti rivoluzionari mi attrassero; in casa del prof. Carlo Burci si cospirava e fu tentato uno sbarco di fucili a Bocca d'Arno; ma, scoperto il complotto, in seguito a un clamoroso processo, il Burci fu esiliato all' isola del Giglio e Francesco Regoli, presso il quale abitavo, venne chiuso in prigione. Alla fine, il 27 aprile 1859 la Toscana aveva scosso il giogo del Governo Lorenese e l' Italia tutta si apparecchiava a quella gloriosa trasformazione che doveva farla una e indipendente; io anelavo a partire pel campo e, superato appena l'esame di laurea, a ventun anno, insieme a mio fratello Francesco l'undici giugno mi arruolai nel quinto reggimento di artiglieria. Troppo lungo sarebbe narrare gli episodi della campagna; rimanemmo soldati fino agli ultimi di dicembre.

Nel 1860 doveva aggiungersi all' Italia il Napoletano, auspice Garibaldi, e già un tentativo era stato fatto anche contro lo Stato Pontificio. Il primo tentativo fu sventato alle Grotte, dove col colonnello Zambianchi rimasero prigionieri i miei amici Andrea Sgarallino di Livorno e Cesare Orsini di Meldola; consegnati al Governo, questi furono messi in prigione nella fortezza da basso, in Firenze, ma senza rigore e solo occorreva che qualcuno ne li togliesse con scaltrezza per non compromettere di fronte alla Francia il Governo stesso che li voleva liberi. Assunse l'incarico Francesco Coppi; a me toccava di tagliare il telegrafo e il piano riuscì, così che potemmo riunirci tutti a Livorno, donde insieme salpammo verso Palermo. Vi giungemmo solo dopo tre giorni, a causa delle navi napoletane che ci davano la caccia, e trovam-

mo che allora appunto vi era entrato Garibaldi. A Caltanisetta servii come aiuto medico, ma poi, caduto malato, dovetti rientrare in Toscana.

Riavutomi nella tranquillità della famiglia, tornai alle pratiche di medicina, vinsi il concorso di chirurgo interno e, nel giugno del 1862, andai a Campiglia Marittima come medico condotto.

Avevo appena 24 anni, ma ero ormai un uomo serio (fig. 2); una gran barba mi rivestiva di un'autorità superiore ai miei meriti. Lavoravo molto, ero amato, tenuto in considerazione, e, chiamato a ricoprire le cariche cittadine, soddisfeci meglio che potei a tutti i miei impegni, tra i quali quello delicatissimo di rovistare gli archivi in cerca di documenti per diritti di pascolo.

Il 27 dicembre del 1865 sposai Antonia di Antonio Gianni e di Anna Bartolommei, ma nel marzo del 1869 rimasi vedovo con una bambina. Intanto anche la mia famiglia paterna si andava assottigliando; perduta la mamma e il fratello maggiore, ero ormai l'unico che potessi assumere l'amministrazione della sostanza famigliare e perciò tornai a Montopoli, rinunciando all'esercizio della professione.

Avevo meco la mia unica bimba che Cesira Mainardi, vedova di mio fratello Francesco, prese ad amare e tener come sua allo stesso modo che io riguardavo come mia la sua figliuola Luigia; somiglianza di casi ci unì in matrimonio.

Da mio fratello Francesco ereditai la stima e l'affetto del paese e divenni io pure Sindaco di Montopoli e capo di tutte le istituzioni paesane; un'alluvione nel 1873 e più tardi una carestia mi porsero occasione di recar sollievo ai miei concittadini.

Intanto non trascuravo quegli studi ai quali mi sentivo più specialmente inclinato e, nel 1879, offrii al Comune di Campiglia il mio primo lavoro intitolato « *Trattenimenti popolari sulla storia della Maremma* », lavoro che il Comune pubblicò a sue spese. Nel fare per questo le ricerche di archivio, trovai che il nome di Vetulonia, « lustro e decoro della gente etrusca », aveva un giorno risuonato in Maremma; che inutilmente da tre secoli gli scienziati ne ricercavano i preziosi avanzi e curiosità mi mosse di riandare tutte le ricerche fatte.

Trovai un documento del 1181 che ricordava il Poggio di Vetulonia con molti nomignoli di confinazione, ebbi altresì la fortuna di venire in possesso di due monete con la scritta *Vatl* (iniziale del nome etrusco di Vetulonia - *Vatl[una]*), che provenivano dal paese di Colonna, e il giorno di Corpus Domini del 1880 mi recai colà, dove giunsi a piedi, trafelato, dopo avere errato a lungo (ero sceso a Montepescali invece che a Giuncarico), e fui preso per un *fuoruscito*, come allora si diceva, o latitante della macchia....... Ma l'apparizione delle mura ciclopiche mi fece sussultare di gioia; domandai allora dei tanti nomi di confini ricordati ne' documenti medioevali sul monte di Vetulonia e quasi tutti li ritrovai. Vetulonia era là! ».

Da quel giorno la storia d'Isidoro Falchi diventa la storia della scoperta di Vetulonia, perchè d'allora in poi egli dedicò a tale impresa ogni migliore energia e i suoi proprii mezzi non meno che la sua solerte perspicacia scavando, scoprendo, scrivendo per illustrare le sue scoperte e polemizzando per difenderle.

E con lo stesso entusiasmo aveva nel frattempo iniziata e propugnata l'esplorazione di un'altra an-

FIG. 7 — LE MURA DELL'ARCE E I NUOVI VETULONIESI

tica ed illustre città dell'Etruria, Populonia. E di nuovo era tornato alla sua Vetulonia.

Innamorato della bellezza della natura agreste, della vita semplice della campagna in cui era nato e cresciuto, alla quale aveva pur dedicato cure amorevoli e studio [1], era un giorno in una sua terra serenamente conversando coi suoi coloni, allorchè uno schianto come di folgore infranse la robusta fibra della sua vegeta senilità.

Rese quasi immobili le infaticate membra, offuscata la luce degli occhi e della mente, — nella sua dolorosa inazione, che, in quanti ne ricordassero la vivace gagliardia, destava una tristezza forse più

[1] I. [illegible], *Un sospetto a riguardo de le* [illegible] Firenze [illegible]

grande ed eterno che serrava l'anima sua, egli riandava ai suoi studi, ricombatteva le sue battaglie, anelava alla sua Vetulonia; l'aria del bel [illegible], la vita attiva sugli scavi (fig. 4) l'avrebbe, pur questa volta, rinvigorito come in un lavacro di giovinezza; e, in alternativa di speranza e di sconforto, fantasticava i mezzi più strani per raggiungere quella sua mèta agognata.

Illusioni e tormento troncò la morte, ormai per lui liberatrice, allo spirar dell'aprile del 1914.

. . .

Erano

. . . . *i Vetulonî:*
Vetusto onor delle meonie terre.
Pria d'ogni altro costor sei fasci e sei
Mandâr innanzi al console, e di scuri
Altrettante aggiungeano il terror muto:
D'avorio le curuli alte fregiaro,
Della porpora tiria essi la toga
Primi listâr, e accesero le pugne
Co' suoni della tromba.....

([illegible] VIII, [illegible]).

Di questa illustre città che, sul trono di Claudio trovato a Cervetri (ora al Museo Lateranense) è rappresentata fra le più importanti lucumonie dell'Etruria nella personificazione del suo dio *Portunus*, genio del porto col timone in mano e la scritta VETVLONENSES, di questo illustre emporio dell'Etruria marittima fino a venti anni fa era perfino ignorato il sito, abbandonato il nome.

Gli stessi antichi scrittori di geografia e di storia non ne fanno che qualche fugace menzione, e ciò perchè Vetulonia dal tempo della dominazione romana (dal 268 a. C.), ridotta a secondaria città provinciale, aveva perduto lo splendore di grande metropoli. La tradizione medioevale intorno a un *Podium de Vitolonia* o *Castellum de Vitulonnio* era poi talmente incerta e confusa, che permise agli studiosi e ai ricercatori dell'epoca moderna di indicarne il sito in non meno di otto località differenti e lontane fra loro.

FIG. 7 — AN[illegible] PIENA DI ELMI INFRANTI.

Nel 1550 Leandro Alberti poneva Vetulonia a Monte Calvi a tre miglia dal mare in una densa foresta. L'Inghirami, dapprima seguendo una opinione, forse interessata, del noto falsificatore di antiche memorie, Annio da Viterbo, ricercò Vetulonia nelle vicinanze di quella città; poi la situò sull'altura di Castiglion Bernardi presso Monterotondo. Il principe di Canino, Luciano Bonaparte, pensò che fosse nel sito di Vulci, il Repetti a Massa Marittima o a cinque miglia verso ovest, il Gamurrini a Castagneto e da ultimo il Dennis, scartando le precedenti opinioni, compresa quella del Falchi che già richiamava l'attenzione su Colonna in Comune di Castiglion della Pescaia, sostenne con gran copia di argomenti che Vetulonia si doveva cercare in una località ricca di memorie etrusche fra Magliano e il mare, a sei miglia circa dalla costa; Talamone doveva essere il suo porto.

FIG. 8.
IL KOTTABOS.

Mentre così le ipotesi contradittorie, non avvalorate da profonde investigazioni e da scavi, rendevano sempre più intricata la questione circa il sito dell'antichissima Vetulonia, Isidoro Falchi, guidato da giusto intuito nell'esame dei documenti medioevali, seguendo le tenui tracce indicate a lui da alcune monete di Vetulonia, venute nelle sue mani, rivolse tutta la sua attenzione ad un paesello ignorato sull'alto poggio di Colonna, che s'innalza dalla pianura grossetana a nord della Bruna, lontano circa otto miglia dalla marina di Castiglion della Pescaia. Quel paesello non era entrato nella gara dei luoghi che potessero rivendicare l'onore d'un nome illustre come Vetulonia, non perchè avesse perduto ogni segno dell'antica grandezza, ma solo perchè nessun archeologo l'aveva visitato con cura e con fede. Il Falchi, oltre alle imponenti mura dell'arce, ne rintracciò i resti di una cinta urbana, la quale, sopra un terreno molto ineguale, si poteva seguire in punti differenti per un'estensione da due a tre chilometri, notò sui

FIG. 10 — GLI SCAVI DELLA CITTÀ; IN FONDO L'ACROPOLI.

dorsali del poggio numerose sopraelevazioni artificiali a guisa di tumuli, riuscì a farsi mostrare i molti antichi oggetti ch'erano gelosamente custoditi nelle case di Colonna, potè orientarsi di mezzo alle storie e alle leggende che narravano i vecchi intorno a portentosi ritrovamenti di tesori.

Seguendo le tracce di un tale che, a suo dire, « incontrava spesso pentole nel lavorare il terreno », accertò la presenza di un vastissimo sepolcreto con tombe a pozzetto ed ossuari di tipo villanoviano; allora non ebbe più dubbi e, nel suo breve scritto: *Ricerche di Vetulonia* (Prato 1881), cominciò ad affrontare la soluzione del problema intorno alla ubicazione della etrusca Vetulonia.

Ad un certo Domenico Malfatti, maestro comunale di Massa Marittima, il quale insorse asserendo essere stata Vetulonia sopra il Poggio Castiglioni a quattro miglia e quasi a mezzogiorno di Massa Marittima, il Falchi replicava pubblicamente con la *Risposta ad una critica sulla situazione di Vetulonia a Colonna* e con le sue *Ricerche di Vetulonia* (Grosseto 1882), in cui riassumeva il risultato de' suoi primi studî sulla necropoli, trovando il consenso del Sen. Fiorelli, allora Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti, e di archeologi come il Ghirardini e lo Helbig. Nel 1884 intraprese scavi sistematici per conto del Governo sul Poggio detto alla Guardia e, continuando nel 1885, mise in luce oltre ottocento tombe antichissime. Al ritrovamento della *necropoli arcaica* fece seguito, nel 1886, la scoperta di un nuovo tipo di sepolcri limitati da un circolo di pietre, tra cui la celebre *tomba del Duce*; e, nell'interno dei *tumuli*, constatò l'esistenza di grandiose costruzioni coperte da vòlta sul genere dei cosiddetti tesori o tombe a cupola dell'Oriente preellenico. Tutte queste scoperte lo scopritore veniva man mano illustrando nella pubblicazione ufficiale del Ministero (*Notizie degli Scavi*) e quindi ne traeva argomento alla sua maggiore opera intitolata *Vetulonia e la sua necropoli antichissima* (Firenze 1891).

In questa uno speciale capitolo è dedicato ad illustrare la serie delle monete vetuloniesi, trovate entro il cerchio delle antiche mura sul poggio di Colonna, e dal Falchi stesso donate al Museo etrusco di Firenze [1].

Ma quando già il decreto reale di Umberto I aveva restituito al castello di Colonna l'antico nome

[1] I. FALCHI, *Vetulonia et ses monnaies* [illegible] monete di Populonia [illegible] [illegible]

di Vetulonia, e, mentre nel nuovo Museo topografico dell'Etruria, allora istituito in Firenze da Luigi A. Milani, le sale di Vetulonia si andavano ricolmando degli oggetti trovati sul Poggio di Colonna e tutti i più illustri archeologi italiani e stranieri erano propensi ad accettare le conclusioni del Falchi, nel 1890, un uomo dotato d'ingegno vivace e strano, di singolare prontezza così nel parlare come nello scrivere, il prof. Carlo Dotto de' Dauli, che fu deputato di Pesaro e di Massa Marittima, accettò dal signor Domenico Malfatti, primo oppositore del Falchi, la difesa di Vetulonia a quattro

Ma il Falchi, siccome dice da sè, « del contrasto bramoso, impavido sempre e se pure di troppo ardire naturalmente impastato », non vacillò un momento, respinse ogni attacco replicando a viso aperto con numerosi scritti speciali e articoli di giornali [1]. Trascese la polemica e anch'egli si lasciò trasportare dal suo impeto, ma finalmente nel luglio del 1896, il suo stesso avversario abbassava pel primo le armi, attestando pubblicamente la sua stima al Falchi come uomo e come scienziato, e dando modo a lui di restituire alla serenità della scienza la questione di Vetulonia.

FIG. 11 — IL CONVENTO VEDUTO DA NORD-EST.

miglia e quasi a mezzogiorno di Massa Marittima. Ebbe così origine una polemica vivacissima, nella quale furono attratti anche eminenti archeologi e in cui persino la maggiore Accademia d'Italia, quella dei Lincei, e lo stesso Ministero della Pubblica Istruzione dovettero intervenire col loro giudizio. Nella storia delle polemiche scientifiche poche altre si possono forse registrare che siano state combattute così a lungo e con tale accanimento da ambo le parti; tanta era la sottigliezza di argomentazione del Dotto, tanta l'abilità nello spostare i termini della questione a suo vantaggio, e tanto il fascino della sua loquela, che persino tra dotti coscienziosi egli riuscì a diffondere il dubbio nel quale avrebbe avviluppato lo stesso avversario se questo fosse stato un altro uomo.

Ma pur durante le turbinose vicende di una tale polemica, che amareggiò intimamente il Falchi, questi continuò imperterrito le sue esplorazioni, a ciascuna delle quali faceva seguire un accurato rapporto scientifico nelle *Notizie degli Scavi* (*NS*). Dal 1891 al 1893 esplorò le tombe nascoste sotto il grandioso *tumulo della Pietrera* (NS. 1893, pag. 143 ss. e pag. 496 ss.; 1894, pag. 335 ss.), e, pure nel 1893, le *tombe delle Migliarine*, fra cui il *tumulo* c. d. *del Figulo*, ricco di bei vasi fittili

[1] I. Falchi, *A difesa di un giudicato sulla ubicazione di Vetulonia a Colonna* (Grosseto [illegible]). — *Della città vecchia e della nuova dei Vetulonesi* (Firenze [illegible]). — *Vetulonia solennemente giudicata a Colonna* (Firenze [illegible]). — *La tradizione di Vetulonia e gli avanzi di Vetulonia e di Vitulonio* (Firenze [illegible]). — *Sul sito di Vetulonia* (Grosseto [illegible]). — *Gli schermimenti del prof. Dotto e il trionfo della verità sulla questione di Vetulonia* (Grosseto [illegible]).

di singolari forme (sec. VII a. C.), i *tumuli di Franchetta*, i *circoli delle Costiacce* (NS. 1894, pag. 340 ss.).

Dal 1894 al 1896, oltre agli scavi della necropoli, eseguì ampie ricerche nell'area dell' *antica città*, rimettendone in luce tutto un quartiere con le strade lastricate, le botteghe, le abitazioni, i pozzi, le suppellettili (NS. 1895, pag. 272 ss.; 1898, pag. 81 ss.); nel 1897 riuscì a scoprire, oltre a nuove tombe primitive sul Poggio alla Guardia, una tomba a *circolo* che fu detta *del Littore*, perchè, in mezzo a molte mirabili oreficerie, conteneva una bipenne innestata in un fascio di verghe di ferro (NS. 1898, pag. 100 ss.; 141 ss.). Per non dilungarmi nella menzione de' trovamenti di secondaria importanza, mi limiterò a ricordare ancora la scoperta del *circolo del Tridente*, fatta nel 1902 (NS. 1908, pag. 419 ss.); quella, cui potei assistere, del *circolo del monile d'argento e dei lebeti di bronzo*, nel 1905 (NS. 1913, pag. 425 ss.); e in fine, oltre ad alcuni notevoli trovamenti di bronzi sull'arce nel 1905, la scoperta di un'edicola, forse dedicata a Marte, con adiacente terreno adibito a sepolcreto dei *Sodales Martiales* Vetuloniesi (1912; cfr. Minto in *Studi romani*, I, 1913, pag. 340 ss.).

FIG. 12 — PORTONI D'INGRESSO AL CONVENTO

Basta l'accenno di tali scoperte per dare un'idea dell'opera alla quale oltre trent'anni di lavoro appassionato ed entusiastico furono in gran parte consacrati; e appunto simili scoperte, più ancora che i favorevoli verdetti di commissioni accademiche e ministeriali, hanno luminosamente provato in faccia al mondo scientifico come fosse nel vero chi volle ritrovare l' antica Vetulonia sul Poggio di Colonna.

* *

Dall'alto del poggio (m. 345 sul mare) l'occhio spazia sopra un vasto, imponente panorama. A nord-ovest, il paesello di Caldana di poco sovrasta

al piano e sulle vicine ondulazioni boscose domina come sfondo il Poggio Palone; a nord apparisce la bianca linea della via Emilia fra Gavorrano e Giuncarico, di cui si veggono le case aggruppate in cima a un verdeggiante colle (fig. 5); dietro a questo, fra una seconda linea di alture e i monti che limitano a nord l'orizzonte, sopra una vetta isolata, un punto bianco attira il nostro sguardo; lì presso è il castello della Pietra, e il ricordo dell'[illegible] cenno dantesco « *disfecemi Maremma* » ci dà l'illusione di vedere, quasi avvolto in una caligine misteriosa, il luogo reso celebre dalla pietosa fine della Pia de' Tolomei. Ad est si stende un'immensa pianura, solcata dalla Bruna, fra Giuncarico, Montepescali e Grosseto fino al mare, di cui apparisce un ampio tratto a sud, verso Castiglion della Pescaia, tutto il tratto dall'isola di Montecristo a quella del Giglio.

Ma il mare, lontano ora circa otto miglia da Vetulonia, un tempo occupava tutta la pianura grossetana addentrandosi nella terra attraverso una stretta imboccatura e così formando un ampio e ben riparato golfo, il porto della grande città etrusca.

Che l'antica Vetulonia fosse una città marittima ce lo provano infatti, oltre la surricordata rappresentanza del trono di Claudio, anche le monete vetuloniesi coi simboli marini e cioè l'asse coll'ancora, il quadrante con Palemone sul dritto e l'ancora sul rovescio, il sestante e l'oncia con Palemone da un verso, il *rostrum tridens* e i delfini dall'altro. All'epoca dei Romani, i depositi della Bruna e dell'Ombrone avevano già così ristretto l'imboccatura della baia, che questa s'era ridotta a un lago, il lago Prile o *Prelius* dei Romani.

Il lago, prima salato, soltanto sei secoli fa diventò di acqua dolce e infine, a poco a poco interrandosi, s'è ridotto a malsana palude. Pur essendo così modificato l'aspetto dei luoghi, se si consideri la posizione di Vetulonia, imminente al mare, circondata di poggi, con molte vie naturali che scendono al piano e alla marina, vien subito fatto di comprendere come quel sito fosse sicuro e adatto per una importante città.

FIG. 13 — IL POGGIO ALLA GUARDIA, NECROPOLI ARCAICA.

Delle mura che cingevano l'antica città non restano ormai che poche ed incerte tracce; qualche breve tratto di esse, a grandi blocchi irregolari, apparisce qua e là in mezzo alla folta vegetazione, ma è difficile dire se appartenga alla cerchia urbana o al sostegno di un terrapieno (fig. 6). Tuttavia il Falchi, scrutando attraverso i clivi boscosi, facendo saggi, e tenendo conto della disposizione

dei sepolcreti, riuscì a delineare all' incirca l'area dell'urbe. Questa avrebbe occupato la vetta su cui sorge il moderno paese, corrispondente all' arce primitiva, e altre due alture a nord-ovest dette *Costa Murata* e *Castelvecchio*; dalle tre alture si sarebbe estesa, degradando in direzione nord-est, sull'ampio dorsale che si protrae fino alla base del Poggio alla Guardia, il sito della più antica necropoli. Un'altra necropoli arcaica è quasi a ridosso dell'arce, a sud-ovest, sul colle Baroncio.

La conformazione dell' arce etrusca ci è probabilmente indicata dall' andamento delle mura di cinta con scarpata del castello medioevale (secolo XIII circa), che ne occupò il sito e dentro il quale sorse il moderno paese; infatti un bel tratto del muro antichissimo vedesi incorporato fra due torri medioevali, l'una rotonda a sud-est, l'altra rettangolare a nord-ovest, e non è difficile che, pure sugli altri lati, il muro medioevale sia sorto su quello etrusco. Di questo il tratto suddetto, lungo circa 38 metri, si compone di enormi blocchi irregolari di calcare sovrapposti alla maniera ciclopica (fig. 7) e, nell'interno dell'arce, quasi del tutto nascosti dalle case moderne, si conservano alcuni blocchi d'un muro parallelo e contemporaneo all' altro, alla distanza di circa 20 metri. Nello spazio intermedio, sotterrati entro i vani della casa del sig. Rutilio Renzetti, una diecina d'anni fa si trovarono alcuni preziosi ricordi della città etrusca. All'angolo ovest della scuderia, in una buca sotto

FIG. 14 — LA NECROPOLI ARCAICA DI POGGIO ALLA GUARDIA.

FIG. 15 — URNA A CAPANNA DI POGGIO ALLA GUARDIA

la fiancata della porta interna, erano raccolti i frammenti di un singolare arnese in bronzo, di un *kottabos* (fig. 8). Questo arnese era usato dai Greci e dagli Etruschi per un giuoco di destrezza che soleva rallegrare i loro banchetti galanti, e che come lo stesso arnese si chiamava il *kottabos*. Il kottabos di Vetulonia, ricomposto con grande studio dagli artisti del Museo di Firenze, si compone di un'asta alta più d'un uomo, assicurata verticalmente sopra un piatto tripodato, fornita quasi a mezzo di un disco e terminante in una figurina di sileno equilibrista, il quale sosteneva in bilico sulla destra alzata un piattello di bronzo. Vinceva il giuoco quel convitato il quale, dopo aver bevuto, sapeva con gesto elegante lanciare il poco liquido rimasto nella sua coppa, in modo da colpire il piattello e farlo cadere risuonando sul disco di mezzo.

E piedi e dischi del kottabos di Vetulonia sono con delicatissimo gusto ornati di palmette e di trecce ioniche, e il sileno equilibrista, dalla coda e dalle orecchie equine, dal naso rincagnato, è un vero gioiello della toreutica etrusca, i cui prodotti e, in ispecie le piccole figure usate per adornare la suppellettile domestica (kottabi, candelabri, tripodi, specchi e ciste), avevano raggiunto una fama tale, da essere apprezzati e ricercati persino nelle eleganti case di Atene nel periodo della più splendida fioritura attica (sec. V a. C.).

In una vicina stanza a terreno della stessa casa Renzetti, essendosi scavata una buca nel pavimento per gettarvi le fondamenta di una macina da olio, quasi a ridosso del muro etrusco, si scoprì un'ampia buca ricolma di elmi in bronzo del tipo etrusco a schiena d'asino del sec. IV-III a. C. Io stesso ne contai più di 105, oltre a molti frammenti (fig. 9), in parte incastrati l' uno dentro l' altro, ma i più

FIG. 17 — IL TUMULO DELLA PIETRERA.

gettati alla rinfusa, erano tutti schiacciati e trapassati da poderosi colpi di lancia o di scure. Il fatto più notevole è questo: che molti dei colpi appariscono inferti non già in battaglia, quando gli elmi coprivano la testa dei guerrieri, ma solo dopo che li avevano gettati in terra, a quanto pare, proprio con l'intenzione di fracassarli, rendendoli inservibili. Sia che quest'atto abbia avuto soltanto lo scopo di togliere ogni valore ad una temuta preda di nemici invasori, sia che invece debba spiegarsi come una specie di sacrifizio espiatorio in onore dei mani di compagni caduti, in ogni modo quel cumulo di elmi sembra conservarci il vivo ricordo d'una delle lotte sostenute a difesa dell'arce di Vetulonia.

FIG. 18 — INGRESSO ATTUALE AL TUMULO DELLA PIETRERA.

Della città non è scoperta che una piccola parte, a circa 300 metri dall'arce, verso nord (fig. 10). Scendendo per la via comunale, sul fianco nord, in basso, si conserva per circa 40 metri un tratto di muro a grandi blocchi irregolari, muro che poteva servire di difesa e a un tempo di sostegno alla terrazza con le sovrapposte costruzioni.

Queste si stendono lungo l'opposto lato della nuova strada e, per la loro disposizione, ci fanno subito pensare ad un quartiere della dissepolta Pompei. A fianco di un'antica via lastricata (decumanus) con marciapiede e fogna, sono allineate botteghe e case, separate fra loro da altre vie, le quali si dipartono quasi normalmente dalla decumana, salendo sul poggio (Poggiarello Renzetti). Pozzi, cisterne, cunicoli di scarico appariscono qua e là, oggi in parte vuotati; ma, prima, al pari delle botteghe e delle case erano interamente coperti dai residui dell'incendio che aveva tutto distrutto, e dai posteriori strati di colmatura.

Frammisti alle macerie si trovarono vasi e statuette fittili, idoli e altre figurine in bronzo, pesi e monete; vicino a un pozzo giaceva in frammenti il suo parapetto fittile, rotondo, decorato di scene bacchiche, e, lì presso, una clava votiva in bronzo

di grandezza naturale. Alcune bellissime figure fittili frammentarie, fra cui sembra di riconoscere una ninfa sorpresa alla fonte, delizioso lavoro del sec. IV o III a. C., derivano probabilmente da una edicola cultuale; altrove finalmente le statuette dei Lari in bronzo si ergevano ancora sui loro piedistalli.

Qui dunque e più oltre, a nord, specialmente nel luogo detto le *Banditelle*, ove ad ogni colpo di zappa appariscono avanzi di bei pavimenti in mosaico, terrecotte, e monete, si stendeva la città etrusco-romana che, sotto l'impero, risorse a florido municipio, siccome attestano le monete stesse e una iscrizione in onore dell' imperatore Caracalla (NS. 1894, p. 401 ss.).

Il Falchi, essendosi accorto di questa iscrizione adoperata come architrave per una bifora del Convento, la fece sostituire con altra pietra e trasportare in un vano interno del diruto edificio.

Nell'interno, come all' esterno, tutto ora intorno al Convento è rovina e abbandono. Un tempo su quello splendido poggio, che domina le circostanti valli e la città e le vie che v' adducono (fig. 5), doveva sorgere qualche splendido edifizio della città etrusca e romana; poi vi sorse un castello, di cui resta un muro con ampie feritoie e ben si riconoscono le torri angolari, e infine il castello fu trasformato in convento verso il principio del sec. XIII, allorchè, cacciati dalla malaria della bassura presso il Sovata, i frati della *Vecchia Badia* di S. Bartolomeo di Sestinga l' ottennero in permuta (fig. 11). Cacciati pure di là i frati per decreto napoleonico, il Convento servì ancora in parte ad abitazioni private, finchè un fulmine, avendovi ucciso quattro persone, non ne allontanò anche gli ultimi abitatori, invasi da superstizioso terrore. Crollata la chiesa, mozzate le torri, scomposti i grandiosi archi scemi, pericolanti le vòlte, oggi dell'antica nobiltà di forme non restano che i portoni con bell'arco a bozze, e qualche finestra o balcone dalla semplice ma elegante incorniciatura (fig. 12).

FIG. 18 A — BUSTO IN PIETRA DAL TUMULO DELLA PIETRERA.

FIG. 18 B — BUSTO IN PIETRA DAL TUMULO DELLA PIETRERA.

* * *

Oltrepassato un ampio gomito della strada, se da questa c' interniamo, a destra, per una mulattiera (via del Piano o dei Sepolcri), nascosta fra i quercioli e gli ulivi, eccoci subito in una delle più vaste e imponenti necropoli antiche. A destra è il *Poggio alla Guardia* (fig. 13) su cui il Falchi a più riprese ha scoperto oltre mille tombe a pozzetto, del primitivo tipo italico (fig. 14) con gli ossuarii a doppio tronco di cono (detti Villanoviani) o sferoidali o in forma di casa a capanna (fig. 15). I pozzetti, chiusi da pietre aventi spesso la forma d'uno scudo tondo od ovale e, fra essi, qualche rara tomba coeva a inumazione, contenevano solo pochi oggetti associati alle spoglie mortali: lance, pugnali, asce di bronzo o di ferro, rasoi lunati e un'unica fuseruola, il bottone della clamide, per gli uomini: numerose fuseruole e fibule e collane, braccialetti e aghi crinali per le donne, e, per tutti indistintamente, i rituali fittili: il lacrimatoio, la tazzina per funebri libazioni, la scodellina per incensi.

Intorno a questo vasto cimitero della primitiva plebe etrusca, consanguinea dell'italica e più oltre, lungo la via dei sepolcri, sono disposte le tombe ricchissime della stirpe etrusca patrizia, affine alla protogreca e originaria del Mediterraneo orientale, tombe *a circolo* di pietre con fosse interne, o *a camera* con vòlta costruita in blocchi; le une e le altre coperte un tempo da tumuli di terra. Dei tanti tumuli esplorati dal Falchi, solo due mostrano

ancora la maestà dei loro imponenti ruderi, pei quali non troviamo confronti se non nei celebri tesori degli Atridi a Micene o nelle altre tombe a cupola dell'Oriente preellenico.

Il tumulo che prima s'incontra, sulla destra della via dei Sepolcri, a circa 800 metri dal Poggio alla Guardia, si chiama la Pietrera, tanta è la quantità delle pietre in parte cadute, in parte ancora al posto nella grandiosa costruzione (fig. 16).

Come quasi tutte le tombe consimili, questa si compone di un'ampia stanza quadrata (m. 5 di lato), alla quale si accede per mezzo di un lungo corridoio, avente su ciascun lato, dinanzi alla porta della camera, una piccola cella rettangolare.

Le celle hanno una copertura piramidata costituita da file di pietre via via più sporgenti verso l'alto. Invece la camera era coperta da una cupola, impostata su quattro pennacchi sviluppantisi dagli angoli, e lungo le pareti erano poggiati i letti funebri in pietra, costituiti da un lastrone di sassofetido, sorretto da quattro zampe a colonnette faccettate o tornite ad anelli (fig. 17).

Sebbene questo mausoleo fosse stato depredato nell'antichità, tuttavia vi si trovarono dentro gli avanzi di alcune sculture quanto altre mai preziose per la storia della plastica etrusca, e cioè numerosi frammenti di figure umane e di rilievi con animali in pietra fetida, di stile arcaicissimo, riferibili al principio del sec. VII a. C. (fig. 18 a. b.); sculture le quali, al pari di una stele graffita del Poggio alla Guardia, su cui vedesi un oplita armato di bipenne, ci richiamano alla mente i prodotti dell'arte protogreca di Creta, dell'arte riferibile alla scuola dedalica.

Ma prima ancora che lo scoprimento di questa tomba fosse compiuto, lo scavo riserbava al Falchi grandi sorprese. Una trincea, aperta nel tumulo da nord-ovest verso il centro, riuscì in una stanza quadrata sottoposta a quella descritta innanzi, uguale per dimensioni, ma avente un bel pilastro quadrangolare nel mezzo e le pareti fatte, come il pilastro, di blocchi perfettamente squadrati e congiunti di sassoforte. Le pareti erano in parte spaccate e tutto il vano riempito di blocchi e terra. Non poteva esistere dubbio. Si trattava di una tomba a cupola anche più antica di quella cui appartengono le sculture del sec. VII; crollata la vòlta, spaccate le mura, il bel vano col pilastro fu riempito e sopra vi costruirono l'altra camera con blocchi meno regolari in sassovivo, coprendola con cupola, adornandola coi letti funebri e le sculture in pietra fetida. E mentre tale scoperta

FIG. 19 — IL TUMULO DEL DIAVOLINO.

FIG. 20 — ANGOLO INTERNO DI UNA CAMERA SEPOLCRALE DEL DIAVOLINO.

FIG. 21 — CAMERA DEL DIAVOLINO RICOSTRUITA NEL GIARDINO DEL MUSEO ARCHEOLOGICO A FIRENZE.

svelava una così importante tradizione dell' architettura funeraria etrusca, altre trincee, scavate nei fianchi del tumulo stesso, mettevano in luce un vero tesoro di oggetti preziosi, splendidi saggi dell'oreficeria etrusca. La terra al taglio riluceva d'oro. Numerosi cadaveri sepolti nella terra del tumulo, coperti da una macìa di pietre con un cono di sassoforte posto sopra a guisa di stele, giacevano con tutti i loro ornamenti: braccialetti d'oro lavorati a sbalzo e a filigrana; collane a chicchi striati o a pendaglietti con teste sbalzate pure d'oro; centuroni di elettro con figurazioni a sbalzo e altri ornamenti d' ambra e d' avorio.

Inoltre presso la testa, i cadaveri avevano piccoli balsamarî fittili e, ai piedi, bellissimi vasi di bucchero con ornamenti impressi.

Continuando ancora per circa cinquecento metri sulla via dei Sepolcri, a sinistra s' incontra finalmente un altro grandioso tumulo, limitato e sorretto alla base da un muro circolare a grandi blocchi squadrati (fig. 19). Nell' interno del tumulo, in cima al quale s'erge ora un casale, si sono scoperte varie camere sepolcrali (sec. VII a. C.), simili a quella contemporanea della Pietrera, tutte quadrate e ricoperte da cupola, e aventi il corridoio d'accesso con l'asse disposto in direzione del raggio del tumulo. In una camera ancor visibile

FIG. 22 — CONO COLOSSALE DEL CIRCOLO DELLE PELLICCE.

FIG. 24 A — UNO DEI MAGGIORI CIRCOLI DI VETULONIA.

FIG. 23 — CONI DEL TUMULO DELLE MIGLIARINE.

sul posto (fig. 20), si ammirano gli enormi lastroni che costituiscono le fiancate della porta e l'abile disposizione delle pietre aggettanti dagli angoli per formare i pennacchi, dai quali si svolge la cupola. L'impostatura circolare di questa apparisce invece in tutto il suo sviluppo in un'altra camera del Diavolino, che il Milani fece trasportare e ricostruire nel giardino del Museo archeologico di Firenze (fig. 21). Accanto ad essa si vedono alcuni dei coni in sassoforte che servirono di stele così alle tombe d'inumati nel tumulo della Pietrera, come a molte altre tombe a circolo (fig. 23); un gigantesco esemplare di questo speciale tipo di stele, ha il peso di cinque tonnellate (fig. 22).

Ogni visitatore della necropoli vetuloniese potrebbe identificare da sè gl'imponenti mausolei della Pietrera e del Diavolino, ma solo quelli che coadiuvarono il Falchi nel suo trentenne lavoro saprebbero oggi rintracciare, nascosti fra la vegelazione dei pendii e delle valli, a est e a nord del Poggio alla Guardia, il luogo degli infiniti altri sepolcri esplorati da lui: le Cucumelle di S. Andrea e di Poggio Pepe e i circoli di pietre poste per ritto che contenevano ricche tombe a fossa scavate nel terreno. Da queste ultime tombe che il Falchi chiamò a circolo (fig. 24), e di cui oggi non si vede, come neppur si vedeva prima degli scavi, alcuna traccia in superficie, provengono te-

sori non meno abbaglianti di quelli trovati sui fianchi del tumulo della Pietrera. Tre sale del Museo topografico dell'Etruria in Firenze ne sono ricolme e bisogna vederle per formarsi un'idea della quantità, della varietà e della ricchezza degli oggetti con cui gli Etruschi, in questo periodo di splendido sviluppo dell'industria locale e di florido commercio con l'Oriente, seppero accumulare nei sepolcri dei principi, dei capitani, dei sacerdoti. Basterebbe la *tomba del Duce* a far da sola un l'arca, e due enormi lebeti pieni di arredi funebri, le armi, il carro, i morsi da cavallo (fig. 26) e i vasi di bucchero baccellati e istoriati a imitazione dei vasi di metallo prezioso. Una finissima tazza di bucchero, decorata internamente di grifi alati e in origine dorata (fig. 27), reca sul piede un'iscrizione etrusca nella quale è forse la memoria dei primi italici (... ithalichem...).

La *tomba del Littore* conteneva i fasci e la scure di ferro (*fasces et securis*), quella che fu poi l'in-

FIG. 24 B. — CHARLES BULS, EX-SINDACO DI BRUXELLES, ASSISTE COL FALCHI ALLA SCOPERTA DI UN CIRCOLO.

museo, tanti sono gli oggetti da essa provenienti, oggetti eseguiti con stupenda varietà di tecnica, con alta perfezione artistica, in tutte le materie immaginabili; in oro, argento, elettro, bronzo e ferro, in ambra, avorio, argilla. L'arca del Duce, in forma di tempietto, a doppia lamina di bronzo, placcata d'argento e splendidamente sbalzata e cesellata con figure di animali e con decorazioni di stile ionico-orientale, conteneva ancora le ossa del Duce combuste e avvolte in lino purpureo, secondo il rito col quale i troiani resero « gli estremi onori al grande agitatore di cavalli » Ettore. Vicino all'arca, era una simbolica navicella di bronzo (fig. 25), le cui figure alludono alle prime tradizioni sacerdotali sull'incivilimento etrusco in Italia, e un magnifico vaso d'argento, cesellato nello stile del- segna dei littori romani, in mezzo agli avanzi del carro decorato di lamine di bronzo incise, accanto a un meraviglioso gruppo di oreficerie dalla decorazione granulare e a stampo di stile orientale (fig. 28). Il *circolo del Tridente*, oltre a questo singolare arnese rituale in bronzo, serbava molti altri mirabili oggetti sacrali e ornamentali: centinaia di fibule, di armille, di fálere in bronzo. Nel *circolo del monile d'argento* (fig. 29), sopra un nucleo d'avorio, era la più bella collana in argento che si conosca e dal *circolo dei lebeti* (fig. 30) provengono grandi bacini ornati di teste di leoni e di grifi con maniglie a mostri alati (fig. 31) e un piccolo carro brucia-profumi, che ricordano le suppellettili delle tombe principesche di Cere e di Preneste.

FIG. [illegible] — NAVICELLA SIMBOLICA IN BRONZO

bone, posta quasi a mezzo della curva che il porto descrive, doveva esistere la necropoli populoniese occultata sotto le scorie della lavorazione del ferro. E infatti, ottenuto il consenso del proprietario del luogo, il Conte Curzio Desideri, potè eseguire nei campi a sud di S. Cerbone un primo saggio nel 1889 e parecchi altri nel 1897, i quali portarono alla scoperta di numerose tombe del sec. IV-III a. C., ricche di vasi dipinti a figure rosse e bianche di stile locale italo-greco e greco-etrusco, uniti

FIG. 27 — TAZZA IN BUCCHERO DORATO CON ISCRIZIONI

* * *

Un'altra grande città etrusca, i cui fasti celebrava Virgilio in congiunzione con quelli della prospiciente isola d'Elba (Eneide, x, 172), Populonia, emula e rivale di Vetulonia, celebre per la sua attività mineraria, per aver dato all'Etruria la più ricca monetazione in oro argento e bronzo, aveva pur sempre attratto il Falchi, il quale dallo scavo

FIG. 28 — FIBULA IN ORO.

della sua inesplorata necropoli si aspettava la scoperta di monumenti non meno importanti che quelli di Vetulonia.

Ripresa in esame la topografia del luogo (che conserva ancora l'antico nome), i fianchi dell'altura, su cui sorge il castello medioevale, e la pianura che si stende a sud dell'antico navale, oggi rada di Baratti (pianta in NS. 1903, p. 5), egli si convinse che nei pressi della cappella di S. Cer-

FIG. 2[illegible] — MORSO [illegible] IN BRONZO.

a svariati utensili di bronzo, splendidi saggi dell'industria locale di quella medesima epoca.

Facendo tali scavi il Falchi aveva inoltre rimesso in luce il fianco di un grandioso mausoleo circolare, costruito a grandi blocchi, in mezzo al quale gli scavi ulteriori del 1908 scoprirono una camera quadrata con letti funebri, uguali a quelli della Pietrera di Vetulonia (fig. 32).

Ma anche questa iniziativa costò a lui opposizioni fierissime; una strana diffidenza, suscitata contro di essa nell'animo del vecchio Conte Desideri, impedì la prosecuzione degli scavi regolari e così accadde che, mentre il Falchi continuava le fortunate ricerche di Vetulonia, le scoperte fortuite, e più ancora gli scavi clandestini che si praticavano a S. Cerbone, seguendo le tracce dei primi trovamenti, portavano alla luce quasi annualmente

dal 1898 al 1902 molte altre suppellettili di ricche tombe del sec. IV-III a. C. (fig. 33), le quali giustificavano ampiamente l'importanza attribuita dal Falchi alla necropoli di Populonia.

Lo scopritore di Vetulonia, che con occhio vigile seguiva ogni novità archeologica della Maremma, nel dicembre 1903 potè informare il Direttore del Museo archeologico di Firenze d'aver veduto a Campiglia Marittima due vasi dipinti (a figure rosse con dorature) di straordinaria bellezza e un gruppo di bronzi di arte etrusca, provenienti da S. Cerbone presso Porto Baratti (NS. 1905, p. 54 ss.). Le scabrose trattative d'acquisto, iniziate dal Falchi e spinte innanzi dal Milani, riuscirono a buon fine, sicchè tutta quella meravigliosa suppellettile fu assicurata al Museo etrusco fiorentino, di cui costituisce uno degli ornamenti più belli. I due vasi, elegantissime hydrie, insuperati prototipi della pittura vascolare a figure rosse con dorature dello stile controsegnato dall'artista Meidias, dimostrano, come meglio non si potrebbe, la perfetta fusione tra la poesia e l'arte figurativa: poiche su di esse, con mano divina, è ritratta la glorificazione elisiaca di Faone e di Adone, favoriti di Afrodite.

« Da queste pitture emana una così sublime poesia, come dall'ode di Saffo alla dea dell'amore. In una hydria, l'apollineo Faone, dice il Milani, è in atto di suonare la lira sotto un arco di lauro mentre Afrodite passa sopra di lui su carro aggiogato ad Himeros e Pothos (fig. 35); nella seconda hydria, Faone diventa Adone ed è in estasi in grembo ad Afrodite ».

Dopo una simile scoperta al Milani non fu difficile dimostrare come la sistematica esplorazione di Populonia fosse « utile e necessaria per gl'interessi della scienza, dell'arte, della storia e del patrimonio nazionale », ma solo dopo lunghe pratiche, egli ottenne d'iniziare a S. Cerbone gli scavi governativi, i quali, sebbene condotti in condizioni assai sfavorevoli, tuttavia, sotto la direzione del Pasqui prima, del Minto poi, hanno scoperto monumenti importantissimi per la scienza: un sepolcreto italico di tipo villanoviano che ci fa riportare fino verso il sec. IX a. C. l'antichità di Populonia; il basamento di un tempio; molti bei frammenti di vasi greci dipinti e una stupenda statuetta in bronzo rappresentante Aiace suicida, oggetti che sembrano provenire dal mausoleo in parte scoperto dal Falchi e attestano i fiorenti commerci dell'Etruria colla Grecia nel V sec. a. C.; una seconda tomba monumentale a cupola sul tipo di quella del Diavolino, ove, sfuggiti all'antica de-

FIG. 30 – ESPLORAZIONE DI UNA FOSSA NEL CIRCOLO DE[illegible]

FIG. 29 – OGGETTI IN BRONZO DEL CIRCOLO DEI MONILI D'ARGENTO

FIG. 31 — LEBETE IN BRONZO E DETTAGLIO DELLA MANIGLIA.

predazione, il Minto ha trovato avanzi di armi in bronzo, d'un corno in avorio, d'un carro ornato di bronzi artisticamente intarsiati di ferro.

* * *

Il Falchi non è stato un archeologo di professione, nè un critico della storia disciplinato alle norme della scienza moderna. Dottore in medicina, vissuto sempre in piccoli centri, nella difficoltà di utilizzare i grandi mezzi di coltura, era piuttosto il tipo dello studioso locale, appassionato ricercatore di antiche memorie.

Pel suo carattere vivace, indipendente, mal poteva contenere la sua attività nei confini di un metodo rigoroso, e, dal naturale ingegno vario, ardito, era indotto a portare negli studi e nelle ricerche piuttosto la fede e l'entusiasmo che non la severità della fredda analisi scientifica.

Specialmente lo tentavano i problemi sulle origini: su *Le origini degli Italiani e di altri popoli Europei* (Montevarchi 1902), su *L'unità di origine del linguaggio* (Pontedera 1907); con *La critica naturale* si metteva *sulle traccie dei nostri primi padri* (Firenze 1909) e infine cercava di dimostrare quale più alto significato assuma l'origine della grandezza di Roma, quando sia bandito *Un grave e funesto errore nelle prime pagine di nostra storia* (Pontedera 1911) e cioè l'idea del Mommsen, già confutata dal Pigorini con la prova dei monumenti, l'idea che l'esistenza della razza umana in Italia non sia più antica che la fusione del metallo, in quanto nel nostro paese non si sarebbe conservata traccia dell'età della pietra.

FIG. 32 — LETTI FUNEBRI DI UN MAUSOLEO POPULONIESE.

Ma non a questi studi è affidata la fama del Falchi. Vero titolo di benemerenza per lui è l'aver portato la ricerca storica nel campo pratico con gli scavi archeologici, l'essersi proposto come ideale la scoperta delle più grandi città ancora ignorate dell'alta Etruria, l' aver perseguito tale ideale in mezzo alle diffidenze e alle opposizioni affrontando ogni lotta pel suo trionfo.

La scoperta di Vetulonia è stata infatti un' opera di fede e di entusiasmo, di quell'entusiasmo che, in qualche caso, ha fruttato alla indagine archeologica rivelazioni più mirabili che non lo stesso metodo scientifico, e ha dissepolto tesori che si credevano leggendari o sottratti per sempre alla nostra ammirazione. Sotto tale riguardo l' opera del Falchi ha qualcosa che ricorda quella di Enrico Schliemann ricercante i luoghi dell' epopea omerica; in entrambi l' ideale fuori della cerchia professionale, in entrambi il successo della scoperta pari all'ardore e alla tenacia delle ricerche.

Il Milani diceva che « senza gli scavi di Vetulonia la scienza del mondo etrusco mancherebbe come di un occhio ». E invero nessun altro scavo in Etruria, e per l' importanza del luogo e per la durata e il metodo delle indagini, ha potuto fornire un tale complesso di dati, per la storia politica e privata degli Etruschi, quale è quello che ci viene da Vetulonia.

Il prof. Karo, che, con elegante perizia ha studiato *Le oreficerie di Vetulonia* [1], « il più stupendo tesoro che mai l'Etruria abbia dato, un tesoro che trova degni riscontri solamente in quelli di Micene o nei cimeli dei Faraoni di Dashur » (fig. 34), così con-

FIG. 33 — OREFICERIE DI POPULONIA

FIG. 34 — BRACCIALETTI IN ORO DI VETULONIA

[1] In *Studi e materiali* di L. A. Milani, vol. I e II [illegible] III, [illegible] *Le armi di Vetulonia*

[illegible] scoperta del Falchi [illegible] [illegible]. Vetulonia è rimasta come [illegible] quando fu distrutta la città [illegible] al giorno in cui il Falchi cominciò [illegible]. Abbiamo così la fortuna unica di possedere, riunita nel medesimo museo, una serie stupenda di tombe ricchissime, tutte provenienti dalla medesima necropoli, tutte esplorate con coscienza e cura e corredate da relazioni esatte ».

Il valore di questa scoperta è tanto più grande in quanto permise al Milani di cominciare a render concreta la sua grande idea di costituire il *[illegible] dell'Etruria*, ed è stata grande fortuna che, al trionfo di tale idea, il Milani e il Falchi, due uomini per natura tanto diversi e di vedute spesso contrarie, abbiano coordinato la loro valentia di scopritore l'uno, di ordinatore l'altro, per l'incremento della nostra cultura.

« Dalla costituzione del regno d'Italia i soli scavi sistematici potutisi compiere in Etruria dal Governo sono quelli di Vetulonia. Nel 1908 s'iniziarono anche quelli di Populonia »[1], e in gran parte per merito dello stesso Falchi.

Eppure al Falchi il grande entusiasmo e il meritato successo non sono bastati presso l'archeologia ufficiale ed accademica per farsi interamente perdonare di non aver percorso i gradi della iniziazione archeologica, nè si è potuto tenere il giusto conto delle sue iniziative tanto fruttuose per lo Stato.

Sia compenso al suo nome la riconoscenza e l'ammirazione di quanti apprezzano le conquiste ideali che formano la gloria immutabile di ogni Nazione!

LUIGI PERNIER.

[1] [illegible], *L. R. [illegible]* [illegible]

[illegible] POPULONIA CON [illegible]

IL SIMULACRO DELLA MADONNA

E LA SUA ORIGINE STORICO-ESTETICA.

I tutte le imagini sacre onde è ricca ed insigne l'iconografia cristiana io non ne so nessuna, che raggiunga la dolcezza e la potenza suggestive di questa così semplice e profondamente umana: la Madonna col Bambino.

Chi dunque più simpatica di colei che, partecipe della vita celeste, è ritratta nell'umile cura di una nutrice terrena? La madre, che travagliano il timore e l'angoscia terribili di perdere il proprio nato, da chi può sperare di essere compresa se non da colei, che eternamente tiene il suo sul grembo? Chi non sa la potenza asclepiadea dell'illusione, chi non sa quante volte col Bambino si sono addormentati su le braccia della Vergine i dolori umani? Perocchè questo non bisogna dimenticare: che la gioia a noi data dalla più assurda illusione è assolutamente identica a quella che proveremmo, se la più assurda illusione fosse invece la più patente verità matematica algebricamente dimostrabile con a ÷ b.

Ma... torniamo alla imagine della Madonna.

L'occhio che ha qualche dimestichezza a giudicare di cose d'arte può avvertire nella Vergine col Bambino una certa nota sintetica, che non si trova nei simulacri degli Apostoli e dei Santi, un certo sapore di concezione classica in manifesto contrasto collo spirito intenzionale dell'estetica cristiana.

Questa tende a qualificare: è precisa, analitica: o è intesa ad illustrare il mito, o è intesa a riprodurre attraverso il temperamento dell'artista i dati fisionomici tradizionali di un personaggio.

Ora giova notare, che mentre tutte le altre imagini di culto (Battesimo, Cenacolo, Crocifissione ecc.) sono la emanazione di una speciale saga religiosa, il simulacro della Vergine col Bambino non ripete l'origine da nessuna scena particolarmente propria alla leggenda cristiana; diremo anzi di più: il simulacro della Vergine col Bambino non ha di comune col Nuovo Testamento che il nome di Maria; cambiate il nome ed esso si adatta a qualunque altro mito.

Per le rappresentazioni del Nazareno, degli Apostoli, degli Evangelisti e delle altre minori figure della saga cristiana, l'arte cerca di non scostarsi o di scostarsi pochissimo da quelle linee fisionomiche, da quegli atteggiamenti ieratici, da quelle vesti convenzionali, che ci ha conservato la tradizione, perocchè quando un simulacro non riproduce sempre un tipo tradizionale, esso non è più il ritratto di un personaggio, è l'espressione estetica di un'idea o di un sentimento.

Tale a punto il caso della Madonna: imagine non tanto di una madre singolare, quanto manifestazione sintetica della maternità universale, ella riproduce in sè i gusti e le tendenze del tempo, la

foggia, tecnica, il nome della contrada cui appartiene l'artista.

Così mentre — come abbiamo detto — il tipo fondamentale del Redentore rimane pur sempre quello che si pretende ci sia stato consegnato nell'impronta della Santa Sindone, il tipo dell'ebraica Maria diviene nelle più antiche imagini musive ravennati un'affusclata figura alessandrina, che d'in su lo sfondo campito coll'oro bizantino siede imperialmente in trono, tutta fasciata d'orgoglio o di porpora come una Teodora; diviene una turgida balia delle Fiandre per il pennello di Pietro Rubens; diviene una florida paesanella di Siviglia nelle tele di Bartolomeo Murillo; diviene una serena, pura, timida madre fiesolana nelle pitture a fresco dell'Angelico, nei marmi di Desiderio e di Mino.

ISIDE ALLATTANDO IL FIGLIO
ALESSANDRIA D'EGITTO, MUSEO

Perchè? Perchè il simulacro della Madonna col Bambino non è la riproduzione di un personaggio, è la traduzione plastica di un sentimento, anzi di un istinto; non è la sintesi di nessuna astrazione religiosa, è la emanazione diretta di un bisogno umano ed universale: *è il simbolo vivente della maternità ideale creato dalla maternità reale.*

Ma se il simulacro della Madonna non ripete la sua origine dal mito cristiano, bensì ha la sua ragione di essere nello stesso primordiale istinto della vita, noi dovremo incontrarlo avanti il Cristianesimo.

Or dunque cominciamo innanzi tutto col notare che la imagine della Madre recante il bambino su le braccia la troviamo già nella scrittura ideografica de' Cinesi antichissima, intesa a significare la parola — o più esattamente — il concetto: tenerezza.

In Roma tutti conoscono quella pittura a fresco del tempo augusteo dove la Ino Leucotea reca su le ginocchia il figlio di Semele. Scherzosamente la nutrice corona di pampini il capo all'infante, mentre di lungi, non veduta, la Tebana spia il figlioletto e traboccante di gioia sorride.

Ma nella Grecia incontreremo il vero e proprio simulacro della Madre, adorato già avanti gli Elleni da' Pelasgi antichissimi sotto il nome di Gea, la nutrice dal vasto petto, Gea la madre di quell'Erictonio primo mortale onde nacquero gli Attici « autoctoni ».

Tutti conoscono il culto che a Pessinunte, a Dindimo, a Sipilo, ad Efeso, a Messene, ad Atene stessa si tributava a Cibele frigia, la madre non pure degli dei ma ancora dei mortali, la rupestre dea della fecondità, seduta di tra i leoni dell'Ida con ai lati gli strumenti orgiaci, con sul capo un serto di mura e di torri severo.

Regina dell'alta montagna, ella sa ancora i più profondi abissi della sventura: i suoi figlioli ha veduti l'un dopo l'altro divorati dallo stesso padre loro; immensità di fato tragico cui solo superò quello di un'altra madre, che più tardi, in uno strazio senza nome, doveva vedere lentamente morire sul legno romano il figlio suo.

Della Frigia — anzi di quell'Ida che aveva fornito il legno alle navi fatali dei fondatori di Lavinia, il simulacro della madre venne dinanzi le mura dell'Urbe, e per la porta Capena in mezzo a vaporanti incensi, di fra gli urli dei sacerdoti, di fra il suono delle tibie, di fra il rullo dei tamburi — preceduto dalla Vestale purissima e da Roma intera — ascese il colle romuleo seduta sul plaustro redimito di fiori.

Exululant comites, furiosaque tibia flatur:
Et feriunt molles taurea terga manus.
Claudia praecedit laeto celeberrima vultu,
Credita vix tandem teste pudica dea.
Ipsa sedens plaustro porta ex invecta Capena
Sparguntur iunctae flore recente boves.

E quando — aperti i templi di Giano — il rumore dell'armi strappava ai focolari i figli, sapevano le madri che là sull'arce di Roma era la

L'IRENE DI KEPHISODOTOS - BERLINO, MUSEO.

Madre tutelare, la Vegliante su i figli; ed a lei — che sa il duolo di perdere i figli — per lei implorare, le madri romane salivano il colle fatale in lunga teoria votiva.

E chi non ricorda il culto di Demeter antichissimo in Sicilia, a Tebe, ad Atene, a Samotrace, ad Eleusi? Ma Demeter non è solo la dea dai simboli georgici, che veglia su i verdi prati e su le porche bionde di spiche, la dea del bel mito notissimo che adombra allegoricamente la vicenda delle stagioni alterne: Demeter è innanzi tutto la Madre. Non solo ha ella per figliola colei che siede regina su le rive acherontee, ma tutte quante

[illegible] Ella è colei che presiede alla gene-
razione [illegible]; « Calligeneia » ella è la
[illegible] della feconda mammella che — simile ad
un altro [illegible] parleremo — sempre
chiede di nutrire e di allevare. Ricordate? Come
le figlie di Metanira chiedono alla *creatrice* chi
ella sia, l'infelicissima risponde: « Datemi un bam-
bino a nutrire e ad allevare ». Non questo signi-
fica [illegible] la sacra madre, « Mater omnium »?

Se dalla Grecia scendiamo nella valle del Nilo incontreremo il simulacro della Madre adorata col nome di Mauth a Tebe, con quello di Athor a Menfi, con quello di Neith a Sais, con quello di Methyer... non mi sovviene esattamente dove e

MADONNA COL BAMBINO — ROMA, CATACOMBE DI PRISCILLA.

con quello infine di Iside in tutta la terra de' Faraoni, dalla Tebaide al mare, per ovunque lungh'esso il fiume sacro.

Orbene, che cosa simbolizza Iside nella religione egizia?

Sentiamo gli Antichi.

Platone nel *Timeo* la chiama « nutrice » e « recipiente universale », Plutarco la definisce « la parte femminile della natura che è atta a ricevere qualsiasi germe generativo », e altrove lo stesso storico così si esprime: « Iside » è chiamata ora « Muth » ora « Athyri » ora « Methyer ». Il primo di questi nomi significa « madre », il secondo « abitazione di Horus in questo mondo » (nello stesso senso in cui Platone disse « lo spazio è il recipiente della generazione »); il terzo è composto di due parole che vogliono dire « pregna e causa ».

Apuleo dice che ella soccorre agli infelici col dolce affetto di una madre (« dulcem matris affectionem miserorum casibus tribuit »); e poco dopo — come per più fermare questo carattere di Iside simbolo della maternità — aggiunge che nel culto che le si tributava, l'un de' sacerdoti recava nella mano un simbolico vaso in forma di mammella dal quale libava latte: « Idem gerebat aureum vasculum, in modum papillae rotundatum, de quo lacte libabat ».

Altre citazioni potremmo a queste aggiungere (senza uscire — s'intende — dal mondo classico) ma queste ci basteranno. Nata colle simboliche personificazioni zodiacali, che sotto il meraviglioso cielo d'oriente il culto degli astri svegliava, o nata dalla spontanea concezione della maternità primordiale della terra, Iside perdendo o meglio modificando l'originale suo significato allegorico, non facilmente intelligibile all'universale — era divenuta — come abbiamo visto nelle parole di Plutarco e di Apuleo — il simbolo della maternità terrena e mortale, che ha sua stanza in eteree misteriose sedi dove partecipa di una vita immortale. E però non sapremmo meglio definire il simulacro dell'egizio-ellenico nume se non ripetendo la definizione che abbiamo data di quello della Vergine cristiana: *Il simbolo della maternità ideale creato dalla maternità reale.*

Orbene, esaminiamo questo simulacro nella sua forma egizia più autoctona, più aborigenica se così mi si passi esprimere. Coperta le chiome da un

avoltoio — simbolo della maternità — al quale qualche volta si aggiunge anche una serpe, con sul capo un disco, ora di fra due corna — simbolo della luna crescente — ora coperto da un velo — simbolo dei selenici ecclissi — siede la dea compiutamente ignuda allattando il piccolo Horus che le posa in grembo. La destra mano stringe l'infante mentre la sinistra solleva amorosamente e porge a quello la turgida mammella.

Quasi due secoli avanti l'êra cristiana, mentre Lucio Cornelio Sylla sorreggeva l'impero romano, in quella parte dell'urbe che Giovenale dice « proxima ovili » sorgeva un santuario consacrato ad una strana dea esotica « quae de templi situ sumpto nomine Campensis » (che dalla ubicazione del tempio era detta del Campo) vale a dire: del Campo Marzio. Come i sacerdoti della Chiesa così

LA MADONNA IN TRONO — TRIESTE, S. GIUSTO.

i ministri addetti al nume portavano la tonsura « raso capillo » secondo l'espressione di Apuleo; « grege calvo » secondo quella di Giovenale.

A differenza degli altri culti tributati ai numi de' gentili, la più rigorosa castità era di precetto in questo dell'esotica dea.

Ella era chiamata qualche volta Athenè perch

— se bene madre — come la nata dal cervello di Zeus poteva menar vanto di sua verginità. I sacerdoti che le bruciavano incenso la invocavano con quei nomi di « regina coeli » e di « maris stella » coi quali più tardi doveva venir invocata la Vergine cristiana. « Qui nascentis dei Solis inchoantibus illustrantur radiis » — così ella stessa solennemente si annunzia — Aetiopes, Ariique, priscaque doctrina pollentes Aegyptii, cerimoniis me propriis percolentes, appellant vero nomine Isidem reginam ».

Per una complessità di fattori psicologici, politici, militari, linguistici che non è il caso qui di esaminare, la religione isiaca si era dunque introdotta in Roma, come già il culto di Mitra persiano e d'altri idoli venuti dall'oriente. Nell'Urbe, appo la facile credulità del popolo oramai troppo deluso dai responsi delfici, la magia degli indovini, degli aruspici, dei chiromanti egizi e caldei incontrò il più gran favore.

« Chaldaeis sed maior erit fiducia: quidquid
Dixerit astrologus, credent a fonte relatum
Ammonis, quoniam Delphis oracula cessant
Et genus humanum damnat caligo futuri » *Giovenale.*

ANDREA MANTEGNA — MADONNA COL BAMBINO DORMIENTE — MILANO, MUSEO POLDI-PEZZOLI.

I simulacri di Iside in Roma e nel mondo greco-romano non sono molto diversi da quelli che già abbiamo veduti nell'Egitto pre-ellenistico. La dea è assembrata nell'atto di tenere sulle ginocchia il figlioletto Horus.

L'influenza dell'arte greca si fa sentire sopra tutto nelle forme. Per quello che è del concetto essa tende a far più spiccare nella dea la personificazione della maternità fondendo nella sua imagine simboli delle dee-madri greche.

BEATO ANGELICO: LA VERGINE COL DIVIN FIGLIO E ANGIOLI — FIRENZE, R. GALLERIA DEGLI UFFIZI.

LUCA DELLA ROBBIA. LA VERGINE COL BAMBINO.
BERLINO, MUSEO IMPERIALE.

Ma se il Cristianesimo — come già il Vecchio Testamento — ha potuto innestare sul proprio mito e nel proprio culto molte leggende e molte pratiche religiose appartenenti ai miti ed ai culti più eterogenei, chiamato a risolvere il problema di effigiare la Vergine-Madre un sì fatto processo non gli era più possibile. Un simulacro può bensì togliere da un altro qualche simbolo, ma dovendo necessariamente essere informato ad un solo concetto predominante, non può essere mai una fusione di elementi eterogenei e però la risultante, la sintesi di parecchie imagini.

La Vergine-Madre di Nazareth dovrà dunque togliere a prestanza il proprio simulacro da una (da una sola) delle vergini-madri venerate dai Romani, dai Caldei, dagli Egizi, dai Greci.

Quale sarà la eletta? vediamo.

Il Vecchio Testamento ha una vergine-madre analoga alla fenicia Astarte; è quella Rachele che il Signore chiama « vergine d'Israele » la quale « piange i suoi figliuoli, ha rifiutato d'essere consolata de' suoi figliuoli, perciocchè non son più ». Ma il Giudaismo — religione aniconica — non può in questo cedere nulla al Cristianesimo.

Nè il Cristianesimo avrebbe potuto eleggere per imagine della Vergine-Madre del Salvatore, il simulacro della Vergine-Madre turrita che dalle pessinuntiche cime si era introdotta nella Lidia, nelle colonie greche dell'Asia, in tutta l'Ellade ed era salita fin su l'arce di Roma.

Il Cristianesimo, o più precisamente l'arte cristiana che ha saputo spremere la vigna di Dioniso a significare il verbo di Cristo, male avrebbe potuto torcere a simbolizzare l'immacolata purezza di Maria, il timpano frigio, ricordo inviolabile, testimonio inespugnabile de' baccanali antichi. Ma l'arte cristiana avrebbe potuto, su le turbe pietosamente genuflesse, piegare in atto pudico il capo grave di torri che per lungo ordine di secoli si era levato in mezzo al crepitare dei crotali, di contro all'infuriare dei tirsi, in un'atmosfera infiammata dalla delirante lussuria umana.

Queste medesime considerazioni impedivano alla Chiesa di chiedere il simulacro della Vergine-madre Maria al simulacro della fenicia Vergine-madre Astarte (la Aschtaroth dell'Antico Testamento, la Venere Urania de' Greci e de' Latini) il culto della quale era stato pur molto diffuso per tutto l'Oriente. In fatti ella aveva avuto templi non solo a Tyro, a Sidone, a Tarso, a Cartagine, ma ancora a Babilonia, a Menfi, a Hierapolis, a Samaria, a Sione, a Citera, ed aveva ricevuto l'omaggio fin dello stesso Salomone. Ma come la Venere Ericinia, la Vergine-madre fenicia aveva un culto fallico. Basti dire che a Tyro, a Sidone, a Cipro, a Babilonia, ogni donna doveva almeno una volta in vita sua, per onorare la dea, entrare ne' penetrali del suo tempio, offrirsi ignuda al primo che avrebbe incontrato e lasciare il denaro della propria infamia al tesoro del Nume. (*Erodoto*, Clio, CXCIV; *Luciano*, Su la Siriaca Dea, VI).

Nè un migliore ricordo avrebbe suscitato in Roma l'imagine di Demeter assunta a simulacro mariano.

Ad Atene le « Thesmophorie » o feste in onore

ANDREA SOLARI. LA VIERGE AU COUSSIN VERT.
PARIGI, LOUVRE.

della « Legislatrice » e ad Agra, a Samotrace, ad Eleusi i misteri o cerimonie inerenti al culto di quella stessa dea che regna i colti, avevano sempre conservato un carattere di religiosa austerità. Nell'Urbe invece le « Cereali » o feste in onore di Cerere (le Thesmophorie romane) avevan finito vergine-madre mentovata sovente dai latini scrittori, celebratissima appo i Greci, il cui simulacro, per una molteplicità di circostanze, si prestava meravigliosamente a divenire il simulacro di Maria — vogliamo dire: Iside. Notiamo subito questa condizione di altissima importanza: Iside aveva la

FRA FILIPPO LIPPI: LA MADONNA DEL BOSCO — BERLINO, MUSEO

coll'andar del tempo per degenerare in turbolenti disordini notturni ed un senato-consulto venne ad abolirle.

Ma se per queste ed altre considerazioni, che qui non ricorderemo, il Cristianesimo non poteva adottare per imagine mariana nessuna delle imagini di queste vergini-madri — restava ancora una sanzione di tutto il mondo antico. Dalle spiagge del Nilo aduste ella aveva irradiato il proprio culto fin sulle rive del Tevere biondo. E poi che le religioni si diffondono colle imagini, poter assimilare un'imagine già universalmente venerata, è aver nelle mani il modo più sicuro per introdurre e far trionfare una nova fede.

A differenza dei culti tributati alle altre vergini-madri, il culto isiaco imponeva severe norme religiose.

Plutarco ci parla della rigorosa castità, che in Egitto si osservava nel culto della dea. Nè il mondo greco-romano si dipartì mai da tali regole. Sappiamo in fatti che il sacerdote doveva sovente calmare l'austero nume il cui simulacro dava segno di essere fieramente adirato contro le spose, che non avevano saputo resistere ai desideri dei mariti durante i giorni delle solenni onoranze.

Ma vi era ancora una considerazione — e non quella di minor momento — che persuadeva il Cristianesimo di adottare il simulacro isiaco, e questa era una considerazione tutta estetica.

Assumere a tipo immobile di una creazione divina una scena che sintetizza l'eterna palingenesi umana, eleggere a motivo iconografico una scena che ha le sue origini nello stesso primordiale istinto dell'essere, nel più profondo, nel più sacro sentimento umano, era stata una concezione di genio.

RAFFAELLO — MADONNA DEL GRANDUCA — FIRENZE, GALLERIA PITTI.

E là nella valle del Nilo a canto de' granitici mostri, semi uomini e semi leoni, che vegliano d'in su la soglia degli ipogei, custodi inespugnabili del mistero della morte, il simulacro isiaco cantò l'eterno poema della vita... Trasportato nell'occidente in mezzo ai simulacri greci, che avevano avvinte le genti sotto il giogo della Bellezza, l'egizio simulacro trascinò le genti sotto il giogo del sentimento.

Ma la fortuna religiosa, che l'imagine aveva incontrato sotto il nome di Iside, di quali ben più grandi trionfi non era mallevadrice secura per quella Maria, che raggiando su i popoli la luce immensa di una fede nuovissima, avrebbe trasformata l'anima umana piegandola dai fastigi della speculazione filosofica agli abissi del sentimento?

Quale oltremirabile sintesi della orientazione novella del pensiero non era il simulacro isiaco assunto a tema essenziale della iconografia cristiana? Specchio delle mutate tendenze dell'arte, il simulacro mariano indicava la grande rivoluzione psicologica operata dai Vangeli: l'Annunciata era un'annunciazione.

L'arte cristiana tolse i simboli ferini d'in sul capo di « Iside regina coeli », vi sostituì ora un'aureola, ora una corona campite in oro, aggiunse al gesto antico la grazia novissima e chiamò il simulacro « Maria regina coeli ».

Tutte, o quasi tutte le Madonne primitive sono coperte di un lungo manto — più o meno ben disegnato — ma però quasi sempre molto ornato, sovente consparso di stelle, con talvolta nel mezzo una luna falcata.

La mariolatria moderna spiega la presenza di questo manto nelle primitive Madonne affermando, che esso vi era inteso a simboleggiare la « protezione » che la Vergine esercita su gli uomini: e vi è chi pensa che l'espressione antichissima « prendere uno sotto il proprio manto » debba a punto derivare da questo primitivo tipo dell'iconografia mariana.

La interpretazione è per fermo molto sagace, ma questo manto non sarebbe semplicemente un ricordo isiaco? Questo manto non sarebbe quella stessa « palla » in che la letteratura pagana si era compiaciuta di avvolgere l'egizio nume, quella stessa palla » che lo proteggeva a guisa di scudo?

Strano è pur questo: che per descrivere taluno di questi manti della Vergine si potrebbe tradurre alla lettera la descrizione del manto isiaco: « per

intextam extremitatem et in ipsa ejus planitie, stellae dispersae coruscabant: earumque media semestris luna flammeos spirabat ignes ».

Esaminando brevemente il grecizzato simulacro di Iside avevamo notato la tendenza a concentrare nella dea i simboli delle altre dee-madri greche. La Madonna continua la tradizione e innesta sul simulacro isiaco, ormai divenuto il proprio simulacro, ora questo ora quel simbolo tolto a prestanza da altri numi. Essa prende da Hera il giglio e l'agnello, da Afrodite la colomba e il velo, da Demeter la spica.

In quanto alla luna falcata si vuole da molti che essa sia stata tolta da Artemide: sarà benissimo. Ma perchè ricorrere ad Artemide per spiegare la presenza di questo simbolo presso la Vergine? Questo stesso simbolo non forse era già caratteristico dell'isiaca imagine?

Dominato da un'onda di misticismo, il Medio Evo levò sovente il braccio dell'Infante in atto di benedire. Questo tema, più tosto frequente nelle duecentesche ancone, si ripete ancora con fortuna nel XV secolo.

Ma quando — figlio degli Antichi — il Cinquecento eromperà con nelle vene un'immensa ebbrezza umana, toglierà d'in sul capo della Vergine ogni simbolo, aureola o corona, e piegherà amorosamente intorno al collo materno il piccolo braccio, che dianzi si alzava jeratico in atto. Tolto così ogni elemento, ogni posa sacra o regale, che possa tradire l'Infante o la Madre divini, l'arte ci presenterà dell'imagine mariana il tipo ideale di tutte le madri terrene.

Ora, effigiata nell' atto in cui prima eruppe dall' egizia gente, porge essa al neonato la mammella turgida di latte e di amore, ora lo palleggia, ora lo culla su le ginocchia e l' addormenta.

Una Madonna di Luca della Robbia è intenta — occupazione veramente non molto ortodossa! — a fare il solletico all'Infante perchè abbia a ridere.

CORREGGIO: LA VERGINE DETTA LA ZINGARELLA, O MADONNA DEL CONIGLIO — NAPOLI, MUSEO NAZIONALE.
Fot. Alinari.

MURILLO: LA VERGINE COL BAMBINO GESÙ — FIRENZE, GALLERIA PITTI.

Altra paesanella tutta intenta a scherzare col pargoletto, una Madonna di Antonio Allegri, è scambiata con una « Zingarella » e con questo nome consegnata all'ammirazione dei posteri.

Vedete al palazzo Pitti la « Madonna del Granduca » di Raffaello. La materna tenerezza onde ha piena l'anima trabocca nel sorriso, la nobile fronte pare rischiarata non da un lume esteriore, ma da una fiamma interna. Meglio assai dell'amante di Verona « ella insegna alle faci ardere ».

Vedete: ella è una timida madre terrena che stringe al seno il suo infante: nulla, assolutamente nulla, più ricorda in quel gruppo la Donna e il Bambino di Nazareth. Ma che importa? quel gruppo che è profano, è pure intimamente religioso, perocchè risponde ad un bisogno eterno dell' animo umano; esso celebra sotto il nome di Maria — come altra volta sotto il nome di Iside — un sentimento immortale e però muore, ma si rinnova, permane e s' infutura.

Nel simulacro di Iside, anche in quelli del tipo greco, non vi era molta arte, ma in essi vivevano le radici di un soave tema icònografico, che il soffio della primavera cristiana non poteva a meno di svolgere in una divina arbore, inespugnabile d' olentissimi fiori.

F. M.

P. P. RUBENS: SANTA FAMIGLIA — FIRENZE, GALLERIA PITTI

Fot. Alinari.

MANOVRA DI CAVALLERIA BULGARA APPIEDATA

ATTRAVERSO LA BULGARIA: I « COMITAGI ».

LA parola è di recente invenzione e di origine turca. « Agi » è quel tal fortunato musulmano, che essendosi potuto recare alla Mecca, al suo ritorno gli vien tributato dai suoi correligionarii quella tale ammirazione che i nostri superuomini vorrebbero fosse tributata a loro. Ma « agi » è anche un suffisso che turchi ed arabi aggiungono ai mestieri per determinare chi l'esercita, così è che chiamandosi il caffè *gahua* e le scarpe *gazama*, il caffettiere e il calzolaio diventano *gahuagi* e *gazamagi* rispettivamente; naturalmente i membri dei comitati bulgari diventarono pei turchi *comitagi*. Però questo appellativo non rimonta affatto all'epoca della grande rivoluzione macedone del '903 che i turchi chiamarono *bluff macédonien*, ma ad un' epoca posteriore, verso il '908, quando a Salonicco fu costituito il Comitato Centrale delle associazioni costituzionali bulgare alla cui presidenza era il simpatico ed attivissimo Karayovoff; associazioni che si adattavano o fingevano di adattarsi al nuovo regime giovane turco che andava strombazzando la fratellanza di tutti i sudditi ottomani di qualunque lingua e di qualsiasi religione.

Allora i giovani turchi si paragonavano ai patriotti italiani, il risorgimento della Turchia lo dicevano simile al nostro Risorgimento. Tal quale. Il *Sabah*, giornale ufficiale del Comitato « Unione e Progresso », scriveva allora magnifici articoli comparativi per far rilevare come qualmente gli ottomani non valevano meno di noi; diceva: « Fra gli avvenimenti straordinari del secolo decimonono, va ricordata la liberazione della Lombardia e della Venezia dal giogo austriaco. I grandi patriotti italiani che han cooperato all'unificazione italiana, Mazzini, Cavour e Garibaldi, dissero con ragione *L'Italia è fatta e ora facciamo gli italiani*. I nostri lettori han compreso, senza dubbio, l'alto significato di queste parole. Il celebre uomo di stato italiano Massimo d'Azeglio diceva che i patriotti che avevano combattuto come leoni per l'indipendenza della loro patria amatissima erano ancora padroni del vero significato della parola libertà che si deve ottenere con molti sacrifici. Grazie alla libertà, i napoletani, i veneziani, i piemontesi, i romani, i parmensi, i toscani ecc. che avevano i medesimi interessi s'unirono e *presero* in comune il nome d'italiani.

« Oggi è il medesimo caso che si presenta per noi ottomani e non ci resta che a formare dei cittadini. Non possiamo negare, frattanto, che vi è ancora molta strada da fare per arrivare a questo felice risultato. È appena ora che tutti noi in generale diventiamo realmente ottomani; fino ad ora noi eravamo turchi, arabi, albanesi, greci, armeni,

GRUPPO DI « COMITAGI ».

Fot. Pozzoli.

UNA BANDA DI « COMITAGI » BULGARI.

Fot. Pozzoli.

« VIVA LA LIBERTÀ! »

israeliti, curdi, circassi, bulgari, georgiani, valacchi ecc. (come si vede la stessissima cosa come da noi!). Qualche volta, continua il *Sabah,* noi ci chiamiamo *ottomani*, ma questo titolo serve appena a stabilire lo stile della lingua turca.

Noi tutti siamo gli schiavi del regime passato. Il governo si compiaceva, qualche volta, d'impiegare il nome di ottomani nei documenti ufficiali. Siamo ora felici di sapere che negli articoli della nostra costituzione è detto chiaramente che tutti i sudditi dell'Impero, senza distinzione di razza e di religione, dovevano portare il nome di ottomani ».

E infatti come si vide la frase di Massimo d'Azeglio fece profitto in Turchia, non passò molto che il presidente dei comitati bulgari mi mandò nell'occasione del capodanno questa cartolina:

« Il primo giorno dell'anno per noi si annunzia di cattivo augurio: l'organizzazione dei clubs è sciolta, il mio giornale è sospeso, la stamperia e il locale della redazione sono messi sotto suggello dalla polizia. Ci vien messo il catenaccio alla bocca e al pensiero. Non vi sarà più che quest'ufficiale che griderà: viva la libertà! ».

Veramente la libertà a Salonicco aveva preso delle forme curiose e allarmanti. Consisteva in questo, che alla sera nella sala da pranzo o nella *grande halle* del Palais Hotel venivano versati fiumi di champagne e nei varii tavoli in giro i curiosi crocchi pareva che volessero sorpassarsi a vicenda in prodigalità scialacquona. La cosa faceva impressione, ma quella non era una ebbrezza data tutta dallo champagne, v'era qualche cosa d'altro che aveva del dispettoso e del provocante. La sfida non era pel bere ma per la vita. Karayovoff me ne avvertì:

— Sono i capi delle varie bande che pullulano in Macedonia. Questi son capi delle nostre bande, le bulgare; quelli là capi delle bande greche, quegli altri laggiù capi delle bande turche, e questi delle bande serbe e questi altri....

All'indomani tutta quella gente ritornava in campagna, alla campagna, alla macchia a fare alle fucilate, fra loro, profusamente a scialacquo come alla sera avanti con lo champagne.

IL CAPO RIVOLUZIONARIO SARAFOFF.

Ed eravamo in periodo mite, in periodo di libertà, in tempi costituzionali. Pochi anni avanti questi « comitagi » erano moltitudini. In Bulgaria era quasi un'istituzione. Tutti erano « comitagi » arrabbiati e fanatici, e ci tenevano. Non bastavano gli uomini, v'erano anche le donne « comitagi », mi dicevano che anche il piccolo principe Boris, il figlio dell'allora principe Ferdinando, aveva il suo costumino di « comitagi » così come si vede sulle nostre fotografie. Il Popoff, il fotografo di Sofia a cui dobbiamo quelle magnifiche delle bande, le ha potuto fare così interessanti perchè anche lui vi partecipava e a periodi; le bande venivano alimentate, come certi reggimenti rumeni, a rotazione, e Popoff aveva un curioso *atelier* tutto parato d'armi e di cartuccere.

CATERINA ARNAUDOVA, COMITAGI FEMMINA.

Quando andavo a chiedergli prove delle mie negative mi offriva la bella scusa che aveva dovuto preparare le sue munizioni. Infatti lo trovavo seduto davanti a un piccolo tavolino occupato a preparare certe cartucce che avrebbero potuto parere destinate alle allodole, ma che erano apparecchiate a « quadrettoni ». Mi faceva vedere certe « stagnarole » all'antica che parevano quelle che colmarono un tempo le giberne degli « svizzeri » di Ferdinando di Borbone. Mi faceva vedere certi coltelli di provenienza persiana, che non avevano nulla da invidiare al *cuchillo* spagnolo. Tutt'attorno erano ritratti del famoso Sarafoff, quello che veniva chiamato il Garibaldi della Macedonia e che era stato assassinato l'ultimo giorno del '907. Questo gran « comitagi » paragonato a Garibaldi, questo Boris Sarafoff era nientemeno considerato come il possibile re di una Macedonia costituita. Era nato nel villaggio di Liubieciono, nel *vilajet* di Monastir, nel 1865. Fu per molti anni la mente e l'anima della rivoluzione bulgaro-macedone. Aveva fatto gli studi nell'Accademia militare di Sofia, dalla quale uscì ufficiale dell'esercito bulgaro. Nel '97 ottenne un grande successo impadronendosi della piccola città di Melnik nel sangiaccato di Serres, annettendola alla Bulgaria. Questo successo lo spinse ad applicare metodi anarchici al servizio della causa macedone, preparò gli attentati contro re Carlo di Rumenia e re Alessandro di Serbia, tentando di far saltare in aria le rispettive reggie, ma i suoi propositi furono sventati. Fece però assassinare i notabili rumeni Flowschi e Micaileanu;

CRISTINA PETKOVA, « COMITAGI » FEMMINA.

SULLA STRADA DI TIRNOVO.

CONTADINI MACEDONI DELLE RIVE DEL VARDAR.

IL MONASTERO DI SAN GIOVANNI DEL RILO.

USKUB E IL VARDAR.

il governo bulgaro lo fece arrestare, ma il tribunale lo assolse. Il ratto di miss Stone è dovuto a Sarafoff, che volle procacciarsi col prezzo del riscatto nuovi mezzi per la guerriglia.

L'insuccesso della rivoluzione macedone lo ridusse a vita privata cedendo la direzione dell'agitazione rivoluzionaria a Ivan Gerwanoff ex-professore liceale a Salonicco. Dopo di lui volta a volta presero a dirigere le guerriglie il Sandasky e il nel '904 in Europa a scopo di propaganda per la causa macedone. Egli allora invocava l'intervento delle potenze in una maniera assai curiosa, minacciando cioè una implacabile guerriglia di bande, una ripresa di lotte ostinate, disperate, sanguinose, senza quartiere, colla dinamite, coi pugnali, coi veleni; la fisonomia di Boris Sarafoff assumeva nei momenti che minacciava un'espressione di ferocia che metteva spavento.

FESTE PER LA PROCLAMAZIONE DELL'INDIPENDENZA BULGARA — ENTRATA A SOFIA DELLO CZAR FERDINANDO.

Nicoloff, che il telegrafo ci annunzia morti a un giorno di distanza l'uno dall'altro.

Dopo l'uccisione di Sarafoff numerosi arresti furono fatti in Bulgaria, nell'ipotesi che il delitto fosse dovuto a complotto, ma il Panitza, autore del delitto, non potè essere arrestato. Nella notte successiva al delitto si tentò di far saltare in aria, per esplosione di dinamite, il celebre monastero bulgaro di San Giovanni del Rilo, sul confine turco, ricettacolo dei rivoluzionari macedoni capitanati dal Sandasky; il Panitza infatti dopo il delitto si rifugiò in quel monastero.

Di Sarafoff ricordiamo tutti il giro che egli fece

La organizzazione della banda era delle più semplici: in ogni villaggio della Macedonia v'era un comitato insurrezionale rappresentato da una dozzina di persone che allora si chiamavano *fedeli*, le quali se ne stavano tranquille fra le popolazioni e circondate da un grande rispetto. Ad esse ricorrevano i contadini in caso di contestazioni accettando il giudizio senza discuterlo.

Questi *fedeli* avevano l'elenco dei contadini che al momento dato dovevano andare a raggiungere le bande esistenti od organizzarne delle nuove. Venivano loro consegnate le armi state custodite gelosamente, sotterrate in luoghi inaccessibili. Questa

SUL LAGO DI OSTROVO, PRESSO MONASTIR.

MONASTIR E IL LAGO DI OCRIDA.

organizzazione rispondeva meravigliosamente alla lotta che i macedoni avevano impegnata al di là dei confini contro i turchi. Il loro programma era la rappresaglia, e quando potevano piombare addosso a un villaggio turco lo saccheggiavano e lo incendiavano come facevano i turchi coi villaggi cristiani; poi si dileguavano sui monti dove i turchi non riuscivano mai a prenderli.

Le prove di resistenza e di audacia date da queste bande diventarono leggendarie e ora si tenterebbe di farle rivivere, ma le cose e gli uomini oggi sono affatto diversi e la stessa fisonomia etnica dei rivoluzionari o meglio dei « comitagi » par abbastanza equivoca, nè il Sarafoff nè il nostro Popoff saprebbero riconoscervi nessuno dei compagni delle eroiche gesta del classico sollevamento di dieci anni addietro.

FRONTIERA BULGARO-SERBA A BELOGRACIK - AVAMPOSTI BULGARI.

In quei tempi arrivò a Sofia il generale Ignatieff, l'eroe della grande battaglia di Scipka, che aprì la strada di Costantinopoli all'esercito russo e che fece il famoso trattato di Santo Stefano creando la Bulgaria e dandole tutta la Macedonia; il vecchio generale dal balcone della Legazione Russa a Sofia, presente il principe Ferdinando ed il rappresentante dello Czar, parlando al popolo plaudente alzò l'inno della Grande Bulgaria. Gli ufficiali russi che avevano seguito il generale fraternizzarono coi capi più noti delle bande bulgare abbracciando in pubblico lo stendardo della Macedonia.

Veniva pure inaugurato sulla piazza della Sobranje il monumento alla memoria di Alessandro II, lo Czar liberatore, in riconoscenza dell'aiuto da lui dato alla Bulgaria per liberarsi dal giogo dei turchi. Lo scultore italiano Arnaldo Zocchi, che plasmò il monumento, rappresentò Alessandro II col proclama che bandisce la guerra contro la Turchia; dalla maestosa figura eretta sul cavallo veramente monumentale, spira tutta la solennità del momento. Sul vivo del piedistallo corre un altorilievo raffigurante gli eserciti russo e bulgaro marcianti insieme contro il comune nemico: la Vittoria alata li guida. Campeggiano nel gruppo gli eroi famosi di quella guerra: Skobeleff e il granduca

Nicola, Gurko e Ignatieff. Più sotto, tre bassorilievi rappresentano la pace di Santo Stefano, un episodio della battaglia di Scipka, e l'apertura dell'assemblea bulgara a Veliko-Tirnovo.

Il monumento del nostro Zocchi, alto dodici metri, in bronzo e in granito, è tal cosa maestosa e memorabile che difficilmente può essere trascurata dagli occhi inquieti dei cittadini di Sofia e dal pensiero di tutto il popolo bulgaro.

Ma i bulgari oggi hanno la bocca amara, le loro audacie, le loro vittorie che avevano destato l'ammirazione di tutta Europa, frustrate poi nella seconda guerra balcanica, fanno risorgere il movimento macedone, ritorna il desiderio del possesso di Monastir che è una delle loro grandi idealità. E l'amarezza della nazione bulgara si è espressa colla inespressione: pare tetragona al turbinare che fa la procella europea intorno a lei.

E peggio, i « comitagi » rivivono e attaccano i villaggi serbi nella valle del Vardar e non si capisce se siano comitati spurii o legittimi.

L'attacco fu iniziato a ventisei miglia dalla frontiera e da circa tremila « comitagi »; erano divisi in quattro corpi e marciarono concentricamente penetrando gradatamente in Serbia e occupando le alture sulla riva orientale del Vardar.

Dopo quattro ore di fuoco essendo arrivato ai serbi un treno con grandi rinforzi, i « comitagi » si ritirarono.

Quest'episodio impressionò tanto gli stati belligeranti che i neutrali, poichè tutti aspettavano dalla Bulgaria una decisione rispondente ai loro fini particolari. Ma tra le file dei « comitagi » fu udito, durante il combattimento, il comando « Vorwaerts » in tedesco, e fu udito parecchie volte.

E allora in Grecia e in Serbia, più che altrove, si pensò che la Bulgaria fosse legata agli austro-tedeschi e che sarebbe stata in procinto di uscire dalla neutralità; pensarono con terrore alla possibilità di un attacco contemporaneamente ad un altro più vasto operato dagli austro-tedeschi sul Danubio e dalla Bosnia-Erzegovina.

Così la Bulgaria avrebbe raggiunto due grandi risultati: di occupare cioè la linea ferroviaria da Salonicco a Uskub, chiudendo la più importante comunicazione fra l'occidente e la Russia, e di togliere ogni possibilità di cooperazione fra l'esercito greco e quello serbo, mettendosi in condizione di scendere per la via libera dal Vardar fino a Salonicco.

Si arrivò a temere la possibilità di una rottura tra la Russia e la Bulgaria a causa di questi incidenti, poichè al primo ne seguirono altri, e a Pietroburgo si vociferò che il ministro dello Czar a Sofia fosse stato sul punto di essere richiamato; ma se ciò non avvenne, a una proposta ventilata di un'inchiesta militare per accertare la responsabilità degli incidenti di frontiera serbo-bulgara

MONUMENTO ALLO CZAR LIBERATORE A SOFIA, DELLO SCULTORE ARNALDO ZOCCHI.

a Sofia venne risposto picche; e fu fatto sapere che gl'incidenti non avendo origine in inframmettenze estranee, ma esclusivamente dovuti al disagio delle popolazioni bulgare di Macedonia sottomesse alla amministrazione serba, la responsabilità del Governo di Sofia essendo fuori causa non poteva esser messa in discussione.

Ma entrati in aprile la Sfinge bulgara dà motivi di apprezzamenti diversi: ad una seduta segreta tenuta dalla Sobranje vengono esclusi i deputati musulmani e in questa seduta la Commis-

LA LEGAZIONE ITALIANA A SOFIA

L'ULTIMA MOSCHEA A SOFIA.

IL PALAZZO DELLO CZAR FERDINANDO A SOFIA.

IL PALAZZO DELLA SOBRANJE A SOFIA.

sione governativa legge la relazione sullo stato attuale dell'esercito bulgaro; si vedono i turchi mettere in stato di difesa le linee di Ciatalgia diretti dai tedeschi; dall'Austria sprizza la diffidenza e la freddezza e i giornali dicono che del governo di Sofia non bisogna fidarsi troppo.

I giornali russi finiscono col considerare l'incidente serbo-bulgaro come un episodio della lotta particolare fra due partiti interessati, avendo il Governo di Belgrado rimesso la soluzione della questione all'esame della Russia, dell'Inghilterra e della Francia; pensano ora che la Bulgaria non vorrà mettersi a cuor leggero a fianco delle potenze tedesche ed entrare in alleanza con la Turchia; la dichiarazione di guerra alla Serbia da parte della Bulgaria sarebbe considerata come un *casus foederis* per la Romania e la Grecia, e la Russia saprebbe in ogni modo fermare lo Czar Ferdinando sull'orlo del precipizio.

IL MERCATO DEL VENERDÌ A SOFIA.

La Bulgaria tace, non si pronunzia, ma chiama alle armi i suoi riservisti col pretesto di rinforzare la sorveglianza della circoscrizione militare del Rilo, dove, in seguito agli ultimi avvenimenti della Macedonia serba, arrivano continuamente profughi; dice che è questo un provvedimento puramente militare che riveste un mero carattere di polizia.

Ma la chiamata dei riservisti in Bulgaria è la cosa più facile, più elastica e curiosa che si possa pensare: i riservisti si possono chiamare per l'indomani mattina e licenziare alla sera appresso; arrivano ai loro quartieri, si vestono, manovrano e finito di manovrare fanno qualche giro di *Kollò*, la danza nazionale bulgara, poi si spogliano delle uniformi e se ne vanno a casa.

Quando i richiamati trattenuti per un periodo piuttosto lungo sono licenziati, accade una scena veramente pittoresca e commovente.

Vi assistei dalla corte della caserma del primo reggimento a Sofia: dopo che i soldati furono passati in rivista dal loro colonnello Entcheff ruppero le righe e corsero alle camerate. Da lì a qualche minuto ridiscesero, ma tutti vestiti in borghese, coi loro costumi nazionali; fra essi ve

IL MERCATO DEL VENERDÌ SULLA PIAZZA MAGGIORE DI SOFIA

UN PLOTONE DEL 1° REGGIMENTO DI CAVALLERIA DI LINEA BULGARO.

n'erano molti in civile e facevano un pittoresco contrasto. La quasi istantanea trasformazione aveva avuto del fantastico: dalle belle e linde uniformi fulve che rendevano omogenea e grave la massa degli armati scaturì un formicolìo di contadini e di borghesi come per una fiera, per una festa; e allora vidi quella popolazione difforme e variopinta correre nel mezzo della corte ov'era il loro colonnello in uniforme, facendo circolo per ascoltare i suoi saluti e le esortazioni patriottiche. Ma d'un tratto vedo che quella folla si slancia, si avventa sul colonnello, in una maniera veramente allarmante.

Che era? Il colonnello veniva preso e innalzato sulle braccia dei riservisti che lo sballonzolarono per qualche minuto assordandolo di grida entu-

A MUSICA DELLA FANTERIA DELLA GUARDIA

LA GUARDIA REALE BULGARA A CAVALLO.

siastiche. Quello era però un solo battaglione dei riservisti; il colonnello passò in un'altra corte dove ve n'erano degli altri, pronti, in borghese s'intende e aggruppati a riparto; Entcheff andava a salutarli e a farsi portare in braccio e sballonzolare in alto.

Allora gli entusiasmi erano veramente sinceri, il popolo bulgaro fremeva perchè era stato co-

IL « KOLLO » DEI SOLDATI BULGARI.

IL COLONNELLO ENICHEFF PORTATO A BRACCIA.

PER LE VIE ESTERNE DI SOFIA.

stretto all' inazione, la diplomazia gli aveva fatto perdere una magnifica occasione.

Il generale Ficeff era già a Filippopoli e comandava la divisione che doveva muovere in testa e avrebbe dovuto già essere, com'egli mi diceva, a Demotica, a 40 chilometri cioè al di là di Adrianopoli.

Ripeteva con fierezza: — Io speravo di poter mettere a profitto gl' insegnamenti della scuola di guerra italiana, ed i nostri politicanti mi han fatto perdere una bella occasione!

L'occasione venne, più tardi, e più tardi ancora anche la disillusione e lo sconforto; ora è l' amarezza ed un'amarezza che non può essere addolcita che colla realizzazione del gran sogno macedone: Monastir e... Salonicco!

— Noi marceremo anche col diavolo, purchè ci dia la Macedonia!

E questo il sentimento di tutto il popolo bulgaro, che non potrà essere in nessun modo messo a tacere.

L'Italia mira ad accontentarlo, i maggiori suoi sforzi diplomatici in questi ultimi giorni sono stati dedicati a questo fine, il lavorio deve essere stato enorme, ma non sarà certamente sciupato.

Non sarà stata soltanto la nota dell'interesse che avrà potuto determinare l'indirizzo deciso del sentimento bulgaro, vi sono sempre i ricordi di Scipka e di Tirnovo, e forse un poco quelli... della scuola di guerra di Torino.

Ed. Ximenes.

IL GENERALE FICEFF,
CAPO DI STATO MAGGIORE DELL'ESERCITO BULGARO.

CONGEDAMENTO DEI RICHIAMATI BULGARI

MERAVIGLIOSO GRUPPO DI GAROFANI ALLA ESPOSIZIONE ORTICOLA DI FIRENZE.

ATTRAVERSO LA FLORA: IL GAROFANO.

COME le piante ornamentali ed ortensi dei nostri giardini sono oggidì quasi tutte un prodotto, determinatamente voluto, delle piante spontanee dei campi e dei boschi; così quasi tutti gli animali domestici, sono congiunti, molto lontani, della fauna spontanea.

L'appassionato coltivatore di piante, ed il paziente ed esperto allevatore d'animali, facendo, sempre più, tesoro dei dati genetici che il fisiologo dei due regni va riducendo ognora meno vaghi, apportano continuamente innumerevoli modificazioni di forma e di colore, ai mantelli, alle penne, alle foglie ed alle corolle; variando mirabilmente le forme e tinte antiche e producendone nuove, impressionanti ed affatto originali.

Nel regno vegetale queste modificazioni sono maggiormente manifeste, perchè gli innumerevoli individui che lo rappresentano, vivendo quasi immobili all'aria libera, si offrono continuamente ai nostri sguardi.

È appunto per questa permanente mostra che fa dei suoi festosi abiti nella bella stagione, tanto nei pubblici, quanto nei privati giardini, che il regno vegetale (orticolo), più di quello animale (domestico), ridona, al suo ridestarsi dal riparatore sonno invernale, sempre più ricco il gaio spettacolo dei suoi smaglianti colori e delle bizzarre ed innumerevoli sue forme; queste e quelli ogni anno parzialmente migliorate ed aumentate, a seconda delle nuove varietà che il floricoltore specialista mette a disposizione dell'amatore di piante e di fiori.

Sono proprio questi floricoltori, che specializzatisi nella coltivazione di una sola famiglia, genere o specie vegetali, incessantemente cercano, e spesso con un lavoro da cenobita, di apportare ad esse modificazioni interessanti.

Per ognuno di questi generi di piante, si possono contare centinaia e centinaia di specie e migliaia di varietà.

Nella famiglia delle Caryophyllacee, il solo genere Dianthus (dal greco dios ed anthos che potrebbe suonare « fiore degli dei ») comprende più di 250 specie, molte delle quali a loro volta contano diverse centinaia e migliaia di varietà.

Il Dianthus (comunemente detto garofano) cresce spontaneo in moltissime regioni d'Europa, d'Asia, d'Africa e d'America e moltissime sono le specie in cui venne dai botanici differenziato, quali sono:

N. 245

SERRA FIORITA DI GAROFANI RIFIORENTI
ITALIANI COLTIVATI IN PIENA TERRA.

D. alpinus, *D. arenarius*, *D. petraeus*, *D. pungens*, *D. cartusianorum*, *D. gallicus*, *D. squarrosus*, *D virgineus*, *D. suavis*, ecc. Ma le specie che maggiormente interessarono il floricoltore sono: *D. caryophyllus*, *D. lignosus*, *D. plumarius*, *D. superbus* e *D. chinensis* ed altre ancora, dalle quali derivarono, come prodotti artificiali di molteplici fecondazioni, svariatissimi tipi di garofani a fiore doppio, che per i molti pregi decorativi, vennero, sin da tempi oggidì, perfezionato, si ammira ovunque fiorito, in tutte le stagioni.

Molti antichi scrittori di cose orticole dànno notizie certe sull'esistenza del garofano rifiorente in Italia, tra essi il gesuita Giov. Batt. Ferrari con un suo libro « Sulla coltivazione dei fiori » pubblicato a Roma nel 1640.

La coltivazione del garofano rifiorente per ciò è antichissima anche qui da noi, ove, il bel fiore,

COLTIVAZIONE DI GAROFANI IN PIENA FIORITURA.

remotissimi, coltivati a scopo ornamentale: G. fiammingo, G. granatino, fantasia, Malmaison, ecc.

Tutti questi tipi di garofano a fiore doppio, non producendo fiori che una sola volta all'anno e specialmente ai primi giorni d'estate, lasciavano un deplorevole vuoto nei giardini e quindi nell'intimo dell'amatore, in primavera e nell'autunno.

Da questo stimolante bisogno di rivedere tra le nostre piante in tali epoche, che per la mitezza della stagione, maggiormente ci mettono a contatto con la flora, le simpatiche ed attraenti corolle del garofano, credo sia sorto, non si sa bene nè dove nè come, il *garofano rifiorente*, che è quello che favorito dalla popolare simpatia, va sempre più diffondendosi, rallegrando e profumando tanto la modesta finestra dell'operaio, quanto le ricche aiuole e le grandiose serre.

Questa crescente diffusione del nostro bel fiore ha fatto sorgere, in molti paesi del vecchio e del nuovo continente, importantissime coltivazioni specializzate di garofani, nelle quali, annualmente, si ottengono nuovi tipi e migliaia di nuove varietà, in tinte originali e stranissime.

Difatti non v'è pianta da fiore che possieda, per le sue corolle, l'infinito numero di tinte, con cui colora i suoi arrotondati o frangiati petali, la snella

pianta del garofano, la quale, anche per il suo portamento e per il colore delle foglie, quasi non trova, non solo nella sua stessa famiglia, ma nella flora intera, altra pianta che le assomigli. Hanno le sue foglie, qualche cosa del bel glauco dei giganti del regno vegetale (Abete concolor, Cedrus atlantica glauca, Picea kosteriana glauca); hanno i suoi steli, le regolari e semplici linee delle più umili graminacee; hanno le tinte dei suoi fiori, la trasparenza ed i riflessi di quelle dei fiori d'orchidea maggiormente apprezzati; conserva, il suo sano profumo, la soavità e la purezza di quello delle sue specie spontanee. Con queste analogie di forme e colore con i più svariati prodotti della flora e dell'artificio umano, si può in parte spiegare, perchè il garofano sia la pianta preferita dell'umile artigiano, come anche il fiore di moda delle classi ricche.

Non v'è, secondo me, stagione nè regione in cui la coltivazione del garofano non dia buoni risultati; lo prova il fatto, che ovunque, sulle terrazze, nei giardini o nelle serre d'inverno, si vedono piante di garofano più o meno sane, o più o meno fiorite, e ciò perchè la coltivazione del garofano riesce bene tanto in piena terra quanto in vaso, sia nei paesi costieri, come nell'alta montagna.

Oltre ai vecchi tipi di garofani non rifiorenti

GAROFANO « RIFIORENTE A GRAN FIORE »

citati innanzi, ve ne sono altri quattro, comprendenti parecchie migliaia d'importanti varietà, i quali, per il loro continuo rifiorire, sono da tutti vantaggiosamente e con piacere coltivati.

Il più vecchio fra questi tipi è il *rifiorente a gran fiore,* il quale prospera particolarmente nei luoghi asciutti, molto ventilati ed a clima mite: tipo utilizzato nella Riviera Ligure pel commercio del fiore reciso, ma che mal sopporta, nei nostri paesi piuttosto freddi, la coltivazione in serra riscaldata.

Il *rifiorente americano* è, al contrario del precedente, il tipo specialmente adatto per i paesi u-

midi e freddi ed è anche quello maggiormente impiegato per la coltivazione invernale in serra calda. Solo con la comparsa di questo importantissimo tipo fu possibile la proficua coltivazione invernale del garofano dove, il rifiorente a gran fiore, aveva dato risultati del tutto negativi. Oggi invece, per le molte qualità di adattamento, di rifiorenza e di resistenza alle malattie, di questo importante tipo, si contano a migliaia, sia nell'America del Nord, quanto nei completamente sviluppati, che si riscontra in moltissime varietà del rifiorente a gran fiore.

Il *rifiorente italiano* è un tipo affatto nuovo, ottenuto da chi scrive, dopo una lunghissima serie di incroci, prima fatti tra differenti specie spontanee e poi ibridando il prodotto dei precedenti incroci con la varietà Enchantress (madre) e questa, a sua volta, fecondata con polline di alcune rimarchevoli varietà del Malmaison.

GAROFANO RIFIORENTE AMERICANO.

paesi dell'Europa settentrionale, le serre di garofano per la produzione invernale dei fiori recisi.

Il *Malmaison rifiorente,* le cui varietà derivano quasi esclusivamente da semi del garofano rifiorente americano, fecondati con polline di Malmaison non rifiorente, è un tipo importantissimo. Esso ha ereditato dalla madre l'eleganza del portamento e la perfezione del fiore, con la freschezza delle tinte ed ha il pregio di produrre fiori molto grandi, sempre di forma perfetta e non contraffatti da quell'irregolare disposizione dei petali, mai

Questo tipo è in generale, ad eccezione di alcune pochissime varietà, vigorosissimo; ha steli rigidi ed annovera tra i suoi fiori i colori e le sfumature più originali, strane e nuove che si conoscano.

In quanto a coltivazione esso ha limitate esigenze, perchè, data la sua vigorìa, riesce bene in qualunque regione.

Le tavole a colori e le illustrazioni tutte che accompagnano il testo, sono state fatte nelle mie coltivazioni ed alcune riproducono serre fiorite e fiori isolati di questo nuovissimo tipo.

Tutti [illegible] differenti tipi di garofano rifiorente si [illegible] facilmente per mezzo di talee, che si [illegible] fare in terriccio o sabbia in ogni epoca dell'anno; ma si preferisce riprodurli d'inverno, in apposita serra di riproduzione ad un calore di [illegible] fra [illegible] 30° a [illegible] 40° e d'ambiente da 12° a 15°.

Le giovani pianticelle si possono coltivare, in principiando allorchè le pianticelle saranno già alquanto sviluppate.

Per i vasi (1ª invasatura col vaso di cm. 15 di diametro):

terreno piuttosto argilloso di vecchi prati
[illegible]
1/4 [illegible] di sabbia

GAROFANO [illegible] MALMAISON RIFIORENTE [illegible].

vista della fioritura invernale, sia in piena terra in località molto soleggiata, oppure in vasi da cm. 15 circa di diametro, adoperando, *per la piena terra*:

Il solfato d'ammoniaca, conviene somministrarlo a paglie ed in giornate piovose, in due o tre volte, aggiungendo, per ogni quintale del suddetto composto:

grammi 200 di perfosfato d'ossa
» 100 » calce viva
» 120 » solfato potassico
» 120 » nitrato di soda.

Sarà bene preparare il terriccio, come sopra, almeno un mese prima dell'epoca in cui si fa l'invasatura.

Dopo l'avvenuto trapianto, in piena terra od in vasi da 15 cm. di diametro, le giovani piantine

devono essere cimate, lasciando ad esse, come parte area, solamente da due a tre coppie di foglie; poi, quando le gemme derivanti da tale prima cimatura avranno raggiunta la lunghezza dai 10 ai 15 centim., si cimeranno ancora, come già si è detto, e così via, si praticherà la stessa operazione da due a quattro volte, a seconda dell' epoca in cui si desidera avere la fioritura, che dipende appunto dall'epoca in cui vien fatta l'ultima cimatura. Durante l'estate saranno sufficienti copiose bagnature, che si faranno nelle prime ore del mattino, od in quelle vespertine; come anche gioveranno delle irroraziomi mensili, di solfato di rame al 3 per cento (poltiglia bordolese) e queste si praticheranno nei giorni di sole e nelle ore meridiane.

Verso la fine di agosto, le piante già in vaso da 15 centimetri, si trapianteranno in altri da cm. 25 circa di diametro, adoperando il medesimo terriccio impiegato per la prima invasatura, ma raddoppiando il quantitativo delle sole concimazioni chimiche, con l'aggiunta di 250 grammi di raschiatura di corna e 150 grammi di sangue in polvere, per ogni quintale di composto. Anche a fine agosto o principio di settembre, (a seconda delle regioni), alle piante coltivate in piena terra, in una giornata nuvolosa, si taglieranno le radici con una vanghetta, facendo un taglio circolare del diametro di circa 20 cm. intorno alle piante; taglio profondo e che recida tutte le radici emesse lateralmente; ciò fatto, si bagna ben bene il suolo, lasciando al posto le piante ed ombreggiandole per circa una settimana.

GAROFANO RIFIORENTE ITALIANO

Verso la metà di ottobre circa, e quando le radici recise ne avranno emesse delle altre che con-

tribuiranno, col taglio già fatto, alla formazione d'una zolla non facilmente friabile e rinnovando, come si è detto, lo stesso taglio circolare attorno alla pianta, ma più profondo, si potranno togliere le piante dal terreno, (anche se esse fossero in fiore), e trasportarle agevolmente in serra, mettendole in vaso od in piena terra, in apposite banchine. È però indispensabile evitare alle piante, in tal modo trattate, bruschi movimenti d'aria; come anche è bene proteggerle dai diretti raggi solari, per due o tre settimane. Con questo sistema si è sicuri d'ottenere piante fortissime e pronte per una ricca fioritura, invernale specialmente, che è quella in generale più desiderata d'ogni altra.

Tutte le piante dei tipi non rifiorenti si rinnovano invece nell'estate, a mezzo di margotte e propaggini ad incisione. In ogni modo dei tipi rifiorenti è bene rinnovare tutti gli anni le piante destinate alla produzione del fiore reciso, utilizzando per la fioritura, al contrario, per due o tre anni le piante dei tipi non rifiorenti. Le vecchie piante si distruggono, bruciandole, per poter poi impiegare le ceneri come concimazione per le giovani pianticelle.

Oltre che per talea, margotta e propaggine, la riproduzione delle piante di garofano si effettua anche per seme, come si fa per tante altre piante: questo mezzo sebbene sia, se fatto razionalmente, molto più complicato e difficoltoso dei sistemi precedenti, è d'altra parte il più interessante e soddisfacente; perchè esso, con la produzione di nuove piante, ci permette anche di ottenere, nello stesso tempo, varietà nuove.

501. — GAROFANI « MALMAISON » NON RIFIORENTI.

Di semi di garofano se ne possono ottenere sia per fecondazione *naturale*, quanto per mezzo di fecondazione *artificiale*: quelli ottenuti naturalmente per fecondazione a mezzo d'insetti o del vento, dànno sempre risultati incerti, bizzarri e capricciosi; quelli invece prodotti artificialmente, per ibridazione, non vengono quasi mai meno agli scopi ed alle speranze di colui che li produsse con sacrificio, seguendo norme ed intenti ben definiti. La fecondazione artificiale si fa in prima

vera e specialmente nelle lunge ore meridane dei giorni estivi.

Essendo il fiore del garofano ermafrodito, cioè costituito da ginaceo ed antroceo completamente sviluppati [1], è necessario, perchè possa avvenire l'ibridazione, asportare in tempo, dal fiore destinato a produrre il seme, gli organi maschili e cioè le antere degli stami, prima che il polline

Spesso, se non quasi sempre, una sola generazione è insufficiente per poter dare quei caratteri, che, per mezzo dell'ibridazione, si cercano di ottenere; ed è veramente interessantissimo, il riscontrare come essi caratteri appaiono o scompaiono nelle generazioni successive, seguendo quasi delle leggi fisse che sono dette di Mendel [2].

GAROFANO — FANTASIA FIAMMINGO

sia maturo, isolando il pistillo del fiore medesimo, tanto prima che dopo della fecondazione, con una sottile rete metallica a forma di pera completamente coperta da uno spesso strato di cotone in fiocco e ciò, per evitare al pistillo stesso possibili contatti con altro polline, che insetti od aria, eventualmente, potessero trasportarvi, disturbando l'azione di quello prescelto per perpetuare determinati caratteri paterni.

Per le non poche difficoltà che si incontrano nella produzione di semi, che diano un'alta percentuale di piante a fioritura continua ed a fiori di merito, conviene, a chi non ha la necessaria esperienza in fatto di ibridazione, di riprodurre le piante del garofano per mezzo delle talee, delle margotte e delle propaggini ad incisione; perchè, con questi mezzi, egli sarà sicuro della qualità dei

(1) [illegible] quasi mai per *portaseme* [illegible] hanno gli organi [illegible] imperfetti.

(2) [illegible] stato [illegible] sotto forma [illegible] leggi [illegible]

GRANDEZZA DI VARI TIPI DI GAROFANI IN RAPPORTO AD UNO SCUDO.

GRUPPO DI GAROFANI ALL'ESPOSIZIONE DI TORINO.

fiori che andrà per raccogliere, dopo pochi mesi, dalle giovani piante.

Sarà il coltivatore specialista che si servirà dei semi ottenuti con razionale ibridazione, per poter dare, alla sua collezione, non solo nuove tinte, ma tutto ciò che ad essa potesse mancare anche come portamento, rusticità e rifiorenza delle piante, forma, profumo e grandezza di fiore; insomma, per poterla fornire di quanto essa difetta e che egli intuisce poter ottenere se non in una, magari in parecchie generazioni, le quali necessariamente richiedono anni ed anni di assiduo e paziente lavoro.

N. Ferrari
Ponte S. Pietro (Bergamo).

SERRA DI RIPRODUZIONE

CRONACHETTA ARTISTICA.

P. NOMELLINI — CARTELLONE PER L'INAUGURAZIONE DEL MONUMENTO AI MILLE.

Il 5 maggio si scoprirà a Quarto il monumento a Garibaldi e ai Mille, opera dello scultore Baroni. Del monumento e della cerimonia ne parlerà nel prossimo fascicolo dell'*Emporium* un nostro collaboratore. Ci limitiamo oggi a riprodurre il cartellone affisso in questi giorni per cura del Municipio di Genova, opera indovinatissima come concezione e pregevolissima come fattura del pittore Plinio Nomellini.

La generazione novella rievocando i fasti garibaldini spiega la bandiera nazionale incitando alla grandiosa impresa, l'unificazione delle terre irredente alla madre patria.

IN BIBLIOTECA.

VITTORIO PICA — *Arte ed artisti nella Svezia dei giorni nostri*, con 259 illustrazioni nel testo e 10 tavole fuori testo. — Milano, Casa editrice d'Arte, Bestetti e Tumminelli, 1915.

Gli artisti e gli studiosi dell'arte contemporanea devono in principal modo a Vittorio Pica la conoscenza delle più serie e tipiche manifestazioni artistiche d'oltralpe. Gli avvenimenti d'arte di vera importanza ed i maggiori artisti vennero da lui amorosamente studiati specie nella nostra rivista in profili di sana ed acuta critica, sempre accompagnati da ricco e scelto materiale illustrativo.

L'arte svedese è stata uno dei temi prediletti da Vittorio Pica. E' infatti da parecchi anni che egli va studiando lo svariato e geniale gruppo di pittori, scultori, incisori, architetti e decoratori che hanno saputo suscitare la più viva ammirazione del pubblico intelligente e buongustaio. Tali articoli ampliati e completati, raggruppati felicemente, si presentano ora riuniti in un tutto organico nello splendido volume pubblicato dagli editori Bestetti e Tumminelli.

Dagli iniziatori dell'odierno rinnovamento artistico svedese Ernst Josephson e Per Hasselberg, ai notissimi maestri del pennello Larsson, Zorn, ai ritrattisti, paesisti, agli architetti ed ai cultori delle diverse branche d'arte applicata, l'opera esamina con cura paziente e con vero sottile acume critico le migliori manifestazioni di questa gloriosa pleiade di artisti del Nord, riproducendo in nitidissime e numerose fotoincisioni le opere più caratteristiche ed originali.

Il magnifico volume di oltre 300 pagine con 270 illustrazioni stampate su carta di lusso, è rilegato con squisito buongusto. *l. p.*

GERENTE RESPONSABILE — OFF. IST. IT. D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO

Vol. XLI N. 246

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA D'ARTE
LETTERATURA SCIENZE VARIETÀ

GIUGNO 1915

DIREZIONE AMMINISTRAZIONE BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE

Fascicolo L. 1.- Estero Fr. 1.30

GIUSEPPE MENTESSI: LA SETTIMANA DI PASSIONE
(PARTE CENTRALE DI TRITTICO).

EMPORIUM

Vol. XLI. GIUGNO 1915 N. 246

L'ESPOSIZIONE PRIMAVERILE ALLA PERMANENTE DI MILANO.

MENTRE l'ininterrotto succedersi di esposizioni collettive, individuali, e di mostre speciali nella palazzina della Società per le Belle Arti di Milano ha fatto cessare la funzione che dava un secondo nome alla Società, quella di Esposizione permanente — oramai sostituita praticamente dalle tanto frequenti, brevi esposizioni che precedono le vendite all'asta pubblica, dette, non sempre a ragione, Vendite d'arte — la tradizionale Esposizione primaverile della Società viene a chiamarsi della Permanente. Quest'anno, ritar-

CESARE MAGGI: IL FANTASMA. [illegible]

data in attesa delle decisioni della politica del nostro paese, trasse una particolare importanza di numero e di valore di opere per essere state rimandate le esposizioni di Torino, Verona, Firenze, e perchè vi si conferiva un premio di L. 2.500 offerto dagli eredi dell'onorevole Baragiola ad un paesaggio ad olio dipinto dal vero. Aggiungasi che questa esposizione — per la quale la giuria accettò solo metà delle opere presentate — accoglieva notevoli lavori già esposti a quella degli Amatori e Cultori di Roma dello scorso anno e all'ultima Biennale veneziana, poco felice e molto sfortunata.

LEONARDO BAZZARO: BAITE ABBANDONATE

* * *

La proporzione dei paesaggi in confronto dei quadri di figura riuscì anche più elevata del consueto. Vediamo subito le figure e i ritratti. Il piemontese Oreste Pizio ha un *Ritratto di signora*, di corretto disegno e di diligente esecuzione in una limitata elegante armonia di colore, ma di un insieme un po' freddo. Nelle prime due parti del trittico *Settimana di Passione* si intrecciano le due caratteristiche di Giuseppe Mentessi: la sua fantasiosa memoria della espressiva decorazione architettonica e scultoria seicentesca, memoria compiacentesi, talvolta fin troppo, nell'abbondanza dei particolari, e il suo sincero sentimento di simpatia pel dolore umano degli umili confortati dalla fede. Un altro suo dipinto, un grande acquerello di mirabile personale perizia tecnica, si risolve pure in un quadro di prospettiva e figure perchè nella fantastica visione di una cattedrale gotica, *Bersaglio* del vandalico fuoco nemico, le statue esprimono, con ardita licenza lirica, la spasimante anima dell'artista.

Feragutti Visconti ha un *Ritratto di signora*, a pastello, di apparente minore vivacità del consueto appunto perchè finissimo di luce, di toni, di colore, dove si armonizza il delicato profumo psicologico che esala dagli occhi. Di aspetto affatto opposto, probabilmente di un giovane, e sarebbe una promessa, *Agucchiando*, di Ezio Ricci, una figura di vecchia davvero interessante per la osservazione

del carattere e del movimento e anche della luce di interno.

Come curiosità anacronistica di un paziente lavoro di fantasia non si devono dimenticare tre disegni acquerellati di Amos Nattini, un canto per ciascuna delle parti della *Divina Commedia*, di una sorprendente finitezza di esecuzione corrispondente alla arcaica ricercatezza del sentimento e alla preziosità dell' espressione. Un *Ritratto di signora,* ritrattista professionale, affronta nuove maggiori difficoltà cercando di interessare con studiati effetti di luce e di riflessi in ambiente la figura e il volto dei suoi modelli. Guido Mazzocchi, che già fu detto pittore di occhi, ci fa apparire un'anima di giovane signora nel binomio di due azzurri occhi penetranti e di una rossa bocca chiusa, il ritratto *Fiordaliso.*

Giovanni Sottocornola, uno specialista del pa-

CESARE MASCARINI: SERA D'INVERNO.

dall'elegante posa, secondo il modello 1915, dipinto da Lodovico Zambelletti con spigliato e rapido pennello, può essere citato, sempre per amore di contrasto, con due altri ritratti collocati nella stessa sala: quello che fu già a Venezia, di giovane signore dal volto ossuto e severo e.... dalle lunghe nere calze trasparenti e ricamate, dipinto da Antonio Rizzi in una maniera che diremo un po' internazionale e quello, severo di sguardo e di pittura, una donna in una semplice vestaglia bianca, di Vittoria Cocito.

Riccardo Galli, anzichè impigrirsi come elegante stello molle, riesce ad un lavoro di forza e quanto mai *poussé* senza stancare quella tecnica che parrebbe nata piuttosto per la tenuità e la immediatezza, mentre Archimede Bresciani raggiunge coi soli pastelli duri, nella testa del *Ritratto della signora Toeplitz*, un interessante risultato per la tecnica definitiva come per la caratteristica decisione fisionomica. Con un acquerello di bassa, assai armoniosa intonazione, Carlo Paolo Agazzi offre il suggestivo accordo del caldo pallore di un espressivo volto femminile sotto una vaga chioma nera dai riflessi d'azzurro....

* * *

Non è alla mostra primaverile nella palazzina della Società per le B. A. che si devono cercare nuove importanti opere degli scultori del valoroso gruppo milanese, bensì il giorno di Ognissanti al riscono alla guerra; Del Castagné rappresenta l'arte del bassissimo rilievo che è in Milano stimolata dallo stabilimento Johnson editore di tante medaghe e placchette. La scultura in legno, che pare voler risorgere come la silografia, è rappresentata

ADOLFO FERRAGUTI-VISCONTI: RITRATTO

vernissage delle nuove tombe al Cimitero Monumentale che è l'ormai cinquantenario museo della scultura lombarda. Alla nostra mostra non si trova che della piccola scultura o, almeno, della scultura di piccole dimensioni... qualche nostro scultore crede sia la stessa cosa. L'Alloati e il Labò si rife- dal già premiato Aurelio Bossi e da Cipriano Caldonazzo, un animalista che, pei soggetti come per la tecnica, pel saper cioè conservarne il particolare gusto, ci ricorda l'austriaco Franz Barwig che fu, appunto per ciò, tanto gustato alla VII Biennale veneziana. Altri hanno lavori quasi sempre personal-

EMILIO BORSA: BOSCO DELLA CAPINERA.

mente caratteristiche figure o animali: non facciamo nomi per non cadere in un catalogo appena tollerabile in un articolo di giornale. Vogliamo citare tre opere che furono anche all'ultima Biennale a Venezia: di Eugenio Pellini, una testa di bambina, *Silvana*, in marmo rosa, di sincera verità e, insieme, di una ideale grazia ineffabile; di Achille Alberti, un nudo *Falciatore*, classicamente atteggiato, di armoniosa unità decorativa e espressiva; di Romolo Del Bo, una personalissima quanto delicatamente espressiva e suggestiva testa, *Primavera grigia*.

Vogliamo segnalare Eugenio Bajoni di Monza, un autodidatta, rivelatosi d'un tratto con un singolare spirito di caratterizzazione in una recente piccola mostra personale tenuta nella sua città.

* * *

L'Esposizione comprende almeno duecento paesaggi, più di una settantina concorre al premio Baragiola quantunque, per la più parte di essi, la dichiarazione « dipinto dal vero » deve essere intesa in un senso molto largo pur non volendo dire, come qualche pittore crede, « dipinto sul vero ». Potrebbe essere questa l'occasione di esprimere ciò che pensiamo del paesaggio in generale e di quello dal vero in particolare, ma oltrechè occorrerebbe poi un secondo articolo per dire di qualche paesaggio e di qualche paesista espositore, crediamo che i lettori e gli artisti stessi preferiscano alla esposizione delle nostre idee o allo studio comparato di quelle di altri, le nostre sincere impressioni interpretative che possono valere almeno come saggio di quelle non scritte del pubblico dei visitatori.

LUIGI ROSSI — LA VALLE. Fot. [illegible]

Cesare Maggi ha, anche qui, un vasto quadro, quasi quadrato, di monti e di neve, e anche in questo *Fantasma* di cime nevose sorgenti sopra la

... ma recente ... della sua città

... tre idee o allo studio comparato ...

di quelle non scritte del pubblico dei visitatori

Cesare Maggi ha, anche qui, un vasto quad...

GIUSEPPE MENTESSI: BERSAGLIO.

(Fot. Sommariva).

desolata tristezza di un pianoro nevato, c'è un raro equilibrio di qualità artistiche e tecniche, una visione decisa e precisa, la tranquilla abilità di rendere gli innumeri piccoli particolari della montagna che a prima vista non appaiono nell'ampiezza della scena, una sicura nitidezza di esecuzione che viene dal possesso di mezzi tecnici senza preconcetti teorici. Tomaso Della Volpe di Imola ha un *Mattino di marzo*, effetto di controsole, di una franchezza di visione, di una giovanile temerità di traduzione che può talvolta superare le difficoltà appunto perchè non le vede, e di così sano e robusto temperamento da costituire una vera promessa. Francesco Arata, che si era fatto notare alla recente Mostra dell'incisione, riconferma in un verde acquerello il sentimento della sua sensibilità di paesista. Non sappiamo ancora accedere all'*égouement* di qualche giovane collega di critica per Aldo Carpi. Per esempio, in questa sua *Sera*, pur di originale sintesi, i due gruppi di figure compiono la funzione nobilmente ornamentale, e le figure singole quella variamente poetica, che sole

ACHILLE ALBERTI: FALCIATORE.

giustificherebbero la loro intarsiata presenza in un tale paesaggio, astratto, come di sogno?

Il sorriso del lago di Emilio Longoni è qui degnamente collocato e, ancor meglio che a Venezia, appare qual è un puro capolavoro di sensazione pittorica comunicante direttamente l'emozione della realtà. Il quadro vorrebbe qualche riga per dimostrarne la profonda sincerità e le meraviglie della mattinale tanto più gradito dopo tanti Cervini, di spesso voluta, sceuografica tragicità.

E citiamo anche Romolo Ubertalli, descrittore un po' fotografico, ma provetto pastellista, e il franco, sostenuto colorista Angiolo D'Andrea. Giuseppe Carozzi riespone *Fine di un giorno*, efficace sebbene un po' pesante e metallico; le larghe, luminose *Peonie* di Adele Carozzi Bossi sono di una seria

ROMOLO DEL BO – PRIMAVERA GRIGIA. (Fot. S...)

tecnica e, disgraziatamente, si ribella ad ogni riproduzione fotografica. Anche *Sera d'inverno* di Giuseppe Mascarini bene resiste ad essere rivista, per la giusta e ampia luminosità, la spontanea verità della composizione, e rivediamo *La materna neve* di Eugenio Marana, un ottimo quadro mancato solo per una svista di scala prospettica. Non dimentichiamo l'amoroso, finissimo ritratto di un panorama brianteo di Guido Zuccaro.

Alessandro Gallotti riespone il suo mesto *Lago di Misurina* oltre un *Cervino* in una ridente luce e insieme femminile eleganza; Emilio Gola si fa tosto riconoscere con uno dei suoi personali paesaggi invernali che, questa volta però, difetta di unità; Carlo Casanova ricorda sovente il povero Bersani ed è, come questi, un po' freddo ma sempre sincero. Emilio Borsa aggiunge al bianco grigio *Inverno* che fu alla X Biennale un *Bosco della capinera* dove ancora una volta, e forse meglio di ogni altra, fa valere la sua singolare sensibilità nel rendere la poetica vaghezza del casto verde di un bosco lungi dal rumore degli uomini. Leonardo Baz-

[illegible] personale impressionismo di [illegible] giovanile che fa pensare [illegible] di un assalto di sciabola, e che pure sa costruire e sostenere l'unità di un quadro; Antonio Piatti riespone, con un cielo più mosso, il caratte[illegible] *di Milano*.

Dopo di avere notato che Carlo Arpini con *Luci autunnali* ha un piacente saggio di una ricerca, per qui meglio le semplici e brevi ma vibranti notazioni di qualche giovane, del Camona, del Prada, del Rocco. Il Bertolotti, pur lontano dalle altezze d'arte toccate un tempo dal Calderini, aveva trovato spesso, per la sua sincerità e per la stessa modestia, un pubblico simpatizzante, ma ora solo sa sbadigliare questa sua pittura proba e larga ma tiepida e monotona, povera di finezze e senza accenti.

EUGENIO PELLINI — SILVANA. [illegible]

lui affatto nuova, nei toni caldi e bassi, dovremmo dire delle tre vaste tele, concorrenti al premio, di Marco Calderini e di Cesare Bertolotti, paesisti che ebbero di recente il maggior premio Principe Umberto. Il Calderini è da qualche tempo soltanto un descrittore fine ma freddo e meticoloso di parti di un sempre troppo largo e alto panorama che non assommano affatto ad un effetto di insieme e, tanto meno, alla suggestione che nel paesaggio non può venire che dal momento e dal movimento della luce; ed è per ciò che, per esempio, ci interessano

Giorgio Belloni ha qui *Calma*, semplicissima, grandiosa pagina di mare e di cielo in una luminosa bruma dorata, una delle opere che contribuirono al successo artistico della sua mostra personale di Venezia del '914; Carlo Cressini, dalla stessa Biennale riporta invece *Il Monte Leone,* una schietta pagina di alta montagna, bella di salda verità panoramica, che può persuadere anche coloro che ritengono l'alta montagna ammirabile ma non pitturabile se non ricorrendo ad un effetto che colpisca. Mario Bezzola conferma le sue piacenti qua-

lità di osservatore sintetista e pur squisitamente sensibile. Il non recente, colossale bozzettone *Stagione estiva* di Ermenegildo Agazzi attrae l'attenzione per la pastosa vigoria del pennello, lo smalto del verde, raggiunti però a scapito della sensazione della luce e dell'ariosità. Luce ed aria sono invece nel piccolo acquerello, *Pastore dell'Oise*, di Filiberto Minozzi, appartenente al suo periodo doppiamente francese troncato dalla guerra. Beppe Ciardi riespone una calle della sua Venezia e un paesaggio di sapore belga, opposti di effetto, ma egualmente rappresentativi della sua caratteristica applaudita maniera. Ricordando certe pseudo-originalità di visione e di tecnica si può ancor meglio apprezzare la sincerità del rispettoso amore pel vero che ha fatto dipingere a Luigi Rossi *La valle*, persuadente di una armonica realtà e, insieme, espressiva di severa, eterna poesia.

*

La Commissione giudicatrice del premio Baragiola, eletta dagli stessi concorrenti, composta dei pittori Bazzaro, Chiesa e Carozzi, ha diviso il premio in tre parti eguali fra i tre paesaggi di Ermenegildo Agazzi, Mascarini, Luigi Rossi, non riuscendo i tre commissarii a decidersi di rinunciare, con un'ultima votazione, alle loro preferenze corrispondenti ai rispettivi loro temperamenti. Questa scelta e questa forma di giudizio potranno essere discussi, ma non si possono dire ingiusti non fosse altro che per la loro evidente sincerità. E' già molto in confronto di tanti, troppi altri giudizii di concorsi, premiazioni, acquisti in materia d'arte.

Però alla ingiustizia o alla casuale giustizia dei giudici, assegnanti magari un unico premio, segue, immancabile, l'ingiustizia del pubblico che non sa più vedere, dopo la premiazione, che l'opera premiata....

È invece la bella giustizia della critica e la maggior compiacenza del critico il non dover condannare molti per premiare uno solo, ma il poter cercare in tutti almeno un raggio di quell'amore che fa dell'artista l'interprete della Natura, un confortatore alla Vita.

CARLO BOZZI

CIPRIANO CALDONAZZO — SCULTURE IN LEGNO.

1. — PONTE DI SEGOVIA

ROMA E LE SUE GLORIE:

LE PROVINCIE ROMANE DELL'EUROPA OCCIDENTALE.

LA conquista romana, che rese latina l'Europa occidentale, costituisce come Teodoro Mommsen da molto tempo capì, il fatto di gran lunga più significante nella politica di espansione di Roma Imperiale ed è una di quelle che anche presentemente continua a influire sui destini del mondo. Sono passati duemila anni, da quando Giulio Cesare penetrò con le sue legioni nella parte più settentrionale della Gallia e in Britannia e raggiunse i confini dell'Atlantico: le conseguenze di questo avvenimento ci scuotono oggi con una nuova forza.

La storia dell'Europa moderna può dirsi cominci quando Cesare, rompendo definitivamente la tradizione mediterranea di un *orbis terrarum*, ossia di un cerchio di terre convergenti intorno a un mare interno, passò il Rodano e con l'intuizione del genio, riconobbe — mi si permetta di parafrasare le parole di un moderno scrittore [1] — che il nuovo mondo che veniva da lui scoperto guardava non verso l'Elba, ma verso l'Atlantico. Questa meta dell'Atlantico, attraverso ed intorno il quale le future Nazioni dell'Europa occidentale erano destinate a stabilire domini stranamente rassomiglianti al vecchio mondo mediterraneo, prese a lungo l'immaginazione di Cesare. Già le campagne dell'anno 160 avanti Cristo nella parte nord-ovest della Spagna fu un tentativo in questa direzione; ma la realizzazione di questo disegno si ebbe soltanto con il soggiogamento della Gallia e l'invasione della Britannia. Così, mentre la politica cesariana in Occidente fu di espansione, quella in Oriente fu solo una difesa delle frontiere. Quando egli ebbe fissato sopra il Rodano e il Danubio la frontiera settentrionale e orientale dell'Impero in Europa, parve prevedere il doloroso destino che attendeva la trasgressione di questi limiti naturali. La mal consigliata invasione al tempo di Augusto del territorio a oriente del Reno finì in un disastro così irreparabile che il tentativo non fu mai più ripetuto, e quando la politica di Cesare che tendeva all'occidente fu ristabilita dal saggio e preveggente Claudio, non fu in seguito mai più abbandonata.

L'immensa importanza delle provincie dell'Europa occidentale per la futura storia del mondo giustifica la nostra idea di studiarla isolatamente dal resto dell'Impero.

In questo articolo il mio modesto sforzo è di presentare al lettore alcuni dei principali monumenti che in Occidente, così come in Oriente, costituiscono il significante ricordo della dominazione romana e sono la prova sopravvissuta della prosperità materiale delle provincie e della fedeltà e devozione delle loro popolazioni al potere centrale. Nell'Occidente, più brillantemente forse che in qualsiasi altra parte, Roma, in virtù di quel suo genio nel governare che costituisce la sua preminenza tra le Nazioni, riuscì a trasformare popolazioni soggiogate in cittadini fedeli e devoti della potente Città-Stato.

Sarà conveniente di esaminare le provincie occidentali nel loro ordine geografico da sud a nord, corrispondendo questo anche alla cronologia della loro conquista per opera di Roma.

HISPANIA.

L'intervento romano in Spagna data dall'anno 231 a. C. al tempo della seconda guerra punica, cosicchè in Spagna, se lo fu in qualche luogo, il terreno fu presto preparato per quell'opera di render romano l'Occidente che, come abbiamo visto, era la missione essenziale di Roma Imperiale.

Ma molto tempo però prima che la Spagna venisse nella sfera degli interessi romani, coloni greci avevano bordeggiato le sue coste, venendo dalla focese Marsiglia e, in età più tarda, la fenicia Cartagine aveva, come minaccia a Roma, fondato città sulla costa orientale, una delle quali conserva oggi la memoria della sua origine col nome di Cartagena. La superba « Dama di Elche » scoperta nel 1907 e ora al Louvre rivela, insieme a scoperte di minor conto avvenute a Elche e a Cerro de los Santos, un'arte iberica pre-romana nella quale elementi orientali ed ellenici producono, combinati con altri indigeni, un'arte di indubbia originalità (2). Questi rapidi cenni basteranno a dimostrare che il terreno della Spagna era preparato a ricevere la ricca civiltà introdotta dai Romani e a spiegare perchè i monumenti della Spagna gareggiano facilmente per splendore e importanza con quelli della Gallia o dell'Africa e uguagliano quelli dell'Oriente greco.

Poche tracce sono state sinora rintracciate del dominio romano in Spagna sotto la Repubblica. La storia dei monumenti e dell'arte romana in Spagna comincia veramente con il colonizzamento finale sotto Augusto

Da allora la Spagna ha un' importanza sempre maggiore nell'Impero, al quale infatti dà nelle persone di Traiano, Adriano e Teodosio tre dei suoi più grandi Sovrani, essendo nello stesso tempo la terra natale di molti dei più illustri scrittori dell'« *età d'argento* », cioè Marziale, Giovenale, Lucano, Seneca e Quintiliano. E, come vedremo, divenne in arte un centro di capitale importanza.

Tarraco, la *Colonia Julia Victrix Triumphalis* di Cesare, conserva tracce delle sue prosperità romane nelle sue mura e nel suo « Castello de Pilatos » che è stato identificato, senza sufficiente base, come la residenza di Augusto e che era probabilmente il *Praetorium*. Augusto, che vi risiedette nell'anno 28 a. C., era tenuto in speciale onore e un grandioso tempio di ordine corinzio, conosciuto dalle monete, fu eretto a lui divinizzato. Tarraco può anche vantarsi di un circo o di un anfiteatro, mentre gli oggetti del Museo ci rivelano quanto ricca in opere d'arte fosse la città romana. Il tempio di Tarragona aveva un suo rivale nel tempio corinzio di Barcellona (Barcino), alcune colonne del quale sono tuttora esistenti. Vicino ai templi, le tombe della regione formano un insieme importante: una nei pressi di Tarragona, nota comunemente come Tomba degli Scipioni, s'innalza in due piani su un alto podio e così si accorda con la categoria di molte tombe simili, che, derivando forse da modelli jonici, sono così caratteristiche della Siria Romana e dell'Asia Minore. Due figure di persone dolenti adornano la facciata (3).

Gli archi di trionfo o commemorativi richiedono anche una speciale menzione. A Torredembera, presso Tarragona esiste il cosiddetto « *Portal de Barà* » che somiglia con i suoi pilastri corinzi incastrativi gli archi del ponte di S.t Chamas in Provenza e attribuibile, secondo l'iscrizione ora perduta, a L. Licinio Sura, l'amico di Traiano (4). Ma il più maestoso avanzo della potenza romana

3. — TARRAGONA – SEPOLCRO DEGLI SCIPIONI

nella *Tarraconensis* sono i due ponti-acquedotti di Tarragona e di Segovia. Ambedue sono attribuiti al periodo di Augusto, pur essendo stati restaurati più tardi. Il ponte di Segovia anche con le sue 119 arcate, che variano in altezza secondo la conformazione del terreno, è costruito con blocchi di granito senza calce o incastri (1)

Numantia nella vecchia Castiglia, una delle poche località romano-spagnole che sono state finora esplorate scientificamente, è celebre nella storia per la sua eroica, benchè inutile resistenza, affrontando ogni crudeltà o privazione, alle vittoriose armate

[illegible] del secondo Scipione [illegible] parlando città nel [illegible]

Sagunto d'altra parte, la città iberica immortalizzata [illegible] resistenza ad Annibale, fu seguita [illegible] romana, grandi resti della [illegible] di un tempo, [illegible] è nel teatro che è il più bello che esista, essendo tutt'e due i piani e i sedili della cavata restati singolarmente ben conservati.

lico Claudiano, che scrisse alla fine del IV e al principio del V secolo, dicendo di lei: *haec generat qui cuncta regunt*. Le sue rovine giacciono a circa 7 chilometri ad occidente di Siviglia e comprendono un bell'anfiteatro, notevole per l'eccellente conservazione dei suoi corridoi e delle gabbie per gli animali selvatici.

La greco-fenicia *Cades* (Cadiz) sulla costa sud ovest, col suo splendido soggiorno, le sue relazioni commerciali e l'eleganza mista con il voluttuoso

4 — TORREDEMBARA — ARCO DI LICINIO SURA.

All'estremità nord-est, ad Ampurias, un originale centro iberico, tutt'e due le città, la greca più antica e la romana più recente, sono state scavate. Tra i numerosi ritrovamenti di età romana è da ricordare un gran mosaico, rappresentante il sacrificio di Ifigenia (5), come pure un bellissimo ritratto di donna di età dei Flavii.

La *Baetica*, con Italica, presso la moderna Siviglia, per capitale, era la più profondamente latinizzata regione della Spagna. Italica, fondata prima del 205 a. C. da Scipione Africano il Vecchio e celebrata come città natale dei tre imperatori, Traiano, Adriano e Teodosio, che la Spagna diede a Roma, fu acconciamente descritta dal poeta au-

orientalismo della sua vita esercitava una grande attrattiva sui Romani, ma non conserva ricordi visibili della loro occupazione, tranne il piccolo, ma ben dotato Museo Archeologico.

Lusitania. Delle città lusitane sinora esplorate, la capitale, Mérida (Colonia Augusta Emerita), fondata da Augusto nel 23 a. C., è la più ricca in resti romani. Essa aveva un teatro donato da Agrippa, che gli scavi del 1911 hanno dimostrato essere stato riccamente adorno di sculture, tra le quali sono due belle statue togate e una grande statua seduta di divinità femminile, probabilmente Giunone. Mérida inoltre ebbe un anfiteatro romano, templi e un santuario mitriaco. Il più splendido

dei suoi resti romani è il grande ponte a ordini sul Guadiana, il quale con i suoi 64 archi si schiera con quelli di Tarragona e di Segovia tra le meraviglie dell'ingegneria romana. Ponti e acquedotti possono essere studiati in questo distretto quasi con lo stesso profitto che nella Campagna Romana. La menzione di questi esempi presso Mérida gui dano al più grande di tutti, il ponte di Traiano ad Alcantara, la romana *Norba Caesarea* in una direzione direttamente a settentrione di Mérida (6).

Il ponte, che è intieramente di granito, è giustamente stimato una delle meraviglie della Spagna, fu costruito sotto Traiano nel 98-103 e traversa il Tago a nord-ovest della città in sei alti archi. La semplice e disadorna struttura produce con il peculiare aggiustamento degli archi i quali nascono a differenti livelli, una singolare impressione di graziosa proporzione unita con compatta e duratura solidità. Nel mezzo del ponte s'innalza un arco trionfale o porta fortificata con un'iscrizione a Traiano dell'anno 105 (C. I. L. II 759). All'estremità orientale, proprio sotto la collina, c'è una piccola cappella *in antis*, all'entrata in un masso ora perduto, sotto una lunga dedica a Traiano erano scritti alcuni versi in onore di *Caius Lucius Lacer*, l'architetto del ponte, della quale non citeremo che le due seguenti linee:

pontem perpetui mansurum [illegible]
fecit divina [illegible] Lacer

Il tempio, creduto di Diana, a Evora (la romana Ebora) nel Portogallo, è uno dei più belli dei monumenti superstiti dell'antica Lusitania. Le grandi colonne corinzie stanno in pura foggia romana, su un alto podio e tutti i resti su una larga piattaforma artificiale: ad occidente del tempio è un arco romano (7). Questi resti classici conservano la loro particolarità nel mezzo di tutto lo splendore romanico e del Rinascimento della bella Evora. L'acquedotto, che è stato assai restaurato in tempi moderni, è comunemente attribuito a Sertorio che prese Evora nell'anno 80 avanti Cristo.

5. — SACRIFICIO D'IFIGENIA — MOSAICO PROVENIENTE DAGLI SCAVI DI AMPURIAS.

Tanto la Spagna che il Portogallo sono ricchi di opere d'arte. Tra i busti di Imperatori quelli degli spagnoli Traiano e Adriano sono naturalmente i più numerosi (8, 9). Teodosio parimenti, terzo e forse il più grande dei tre Imperatori nati Spagnoli, è degnamente ricordato da un capolavoro della tarda oreficeria in argento, sul quale il suo ritratto occorre non come indigeno, ma come impostato dall'Italia o da Bisanzio. Questo è il grande disco d'argento trovato presso Mérida e conservato a Madrid dove noi ammiriamo Teodosio con i suoi figli Onorio II ed Arcadio, in trono sotto un baldacchino di carattere siriaco con fronte arcuata (10). Il disco ha l'iscrizione *D. N. Theodosius perpet. Augustus ob diem felicissimum* che ci dà la data del 19 novembre dell'anno 388, cioè il decimo anniversario dell'ascensione di Teodosio al principato.

Nello spazio sottostante è il gruppo classico di

8. – BUSTO DI TRAIANO. 9. – BUSTO DI ADRIANO.
ROMA, MUSEO DELLE TERME.

Terra Mater adagiata con i fanciulli che giocano attorno a lei, tra frutti e fiori, simbolo della fertilità della Terra sotto il benigno governo degli Imperatori. Può essere che il gruppo sia allegorico, in un certo senso particolare e simboleggi Hispania lieta della società imperiale. Realmente in un rilievo nel Museo Britannico noi vediamo Hispania rappresentata come una giovane e bella donna adagiata quasi nella stessa posa della Terra Mater e portante il coniglio — speciale simbolo della fertilità spagnola — che un fanciullo le porta frutta in un canestro. D'altra parte noi troviamo Hispania personificata come una donna assisa in attitudine pensiva, sulla corazza dell'Augusto di Prima Porta; tra le figure che adornavano il podio del tempio dedicato ad Adriano deificato in Roma, Hispania figura come una graziosa ragazza portante l'armatura su un corto chitone e ampi pantaloni ed ove appese con il suo nome chiaramente scritto tra le graziose donne che personificano le provincie nel mosaico di Biregik a Berlino. Roma aveva ragione di essere superba della sua bella provincia per la sua prosperità, la sua opulenza, le sue ricchezze materiali e intellettuali e la Spagna a sua volta divenne devota alla grande

10. — IL DISCO DI MADRID,
COI RITRATTI DI TEODOSIO, DI ARCADIO E DI ONORIO.

[illegible] che quelle avevan trovato così lungamente [illegible]. Nè l'occupazione visigotica nè l'invasione araba cancellarono nella Penisola le [illegible] di Roma imperiale e la nobile lingua spagnola, la più prossima parente del latino tra tutte le lingue figlie d'Italia, è la miglior prova dello stretto ed intimo debito della Spagna verso Roma.

GALLIA

La Gallia, la vasta regione dell'Europa occidentale che corrisponde alla moderna Francia e al Belgio, fu abitata nel suo periodo più antico da una razza di tipo mediterraneo, che alcuni pensano essere stato identico agli Iberici della Spagna. Sembra che questi siano stati conquistati senza tuttavia poterli espellere dalle loro sedi da una razza di origine dell'Europa centrale o alpina, conosciuta nella storia come i Celti e che, molto prima che i Romani conquistassero la Gallia, avevano rappresentato una parte cospicua nell'antico mondo classico. Nel 390, guidati da Brenno, essi raggiunsero e bruciarono Roma — l'incendio gallico, cioè, che è notevole come punto di cambiamento nella storia della città, come il saccheggio persiano del 480 in quella di Atene. Si dice che in questa occasione i Celti siano penetrati così a mezzogiorno fino a Taranto, di nuovo nel 278 i Celti mossero verso oriente, presero Delfo — salvata soltanto per l'intervento miracoloso di Apollo — passarono in Asia Minore (240 - 160 a. C.) e dopo la loro disfatta finale da parte del Re Eumenes II di Pergamo, si ridussero nella regione detta da loro Galetia dove essi dovevano avere più tardi una non invidiabile immortalità come « pazzi Galati » da S. Paolo.

11. — ORANGE. INTERNO DEL TEATRO ROMANO. [illegible]

Queste irruzioni celtiche dettero probabilmente al mondo antico la sua prima conoscenza del pittoresco, nelle opere d'arte della scultura greca, come nelle pagine di Polibio e di Livio o nei versi di Virgilio noi vediamo l'effetto che questo strano tipo faceva sul più piccolo, ma più elegante abitante del mondo greco-romano: la chioma scompigliata di questi barbari, i loro *torques*, le loro brache, i loro baffi, tutto interessava gli scultori del mondo ellenistico, che cominciavano allora a stancarsi dei temi convenzionali dell'arte classica; poichè la tradizione del loro colorito chiaro, della loro chioma bionda e degli ornamenti magnifici ispirò le ben note linee nella descrizione virgiliana dell'assetto dell'Arx Romana:

> « Aurea caesaries ollis, atque aurea vestis,
> virgatis lucent sagulis; tum lactea colla
> auro innectuntur ».

La Gallia conquistata divenne un centro per la cultura dei conquistatori e in nessun altro paese, tranne in quelli del mezzogiorno, i resti romani sono così vari e i tipi greci così splendidi, numerosi e persistenti. Ciò è vero specialmente per la vecchia Gallia, la *Provincia Narbonensis*, greca prima di diventare una terra romana, come centro

12. — PONTE DI ST. CHAMAS.

13. — ST. REMY. ARCO TRIONFALE

14. — [illegible] MAUSOLEO DI ST. RÉMY.

intellettuale sempre avanti alla Gallia che divenne possesso romano con le conquiste di Cesare, ben nota per le sue divisioni amministrative di *Lugdunensi*, *Aquitania* e *Belgica* come le *Tres Galliae*. *[illegible]*. Noi cominceremo con la *Narbonensis* al S. E., corrispondente all'ingresso alla moderna Provenza. L'importanza del suo litorale è evidente per i suoi tre porti principali di Marsiglia, Narbona e Fréjus.

Marsiglia, l'antica Massilia, al centro, presso le foci del Rodano, fondata intorno al 600 avanti Cristo dai Focesi della Ionia, fu erede perciò di una ricca civiltà greco-orientale che in quei tempi diede un distinto colorito locale a tutta la regione. La splendida chiesa basilicale di Notre Dame de la Garde, che col suo aspetto così nobilmente comanda il posto e pare promettere protezione e salvo ritorno alle navi di innumerevoli nazioni, s'innalza sulle rovine non di un tempio romano, ma del tempio della vecchia Artemis ionica, costruito, come si dice, in imitazione dell'Artemision di Efeso. Ad occidente del Rodano era *Narbo*, come Massilia fondazione ionica. Divenuta poi capitale della Provenza, mantenne ugualmente molto del suo carattere greco-orientale e divenne un centro del culto mitriaco che s'irradiò da Narbo a settentrione verso la Gallia e a mezzogiorno verso la Spagna. Fréjus, ora desolato, già detto *Forum Julii*, era il terzo porto di mare della Provenza e una importante stazione navale, tuttavia il suo porto — opera di Cesare e di Augusto — era in gran parte artificiale; la sua ammirevole cinta di mura data dal principio dell'Impero e il luogo si gloria di un anfiteatro e di un acquedotto.

Uno dei più antichi monumenti superstiti delle regioni è il *Tropaeum Augusti*, ben noto come *La Turbia* ai visitatori di Monte Carlo e della Riviera. Fu innalzato nell'anno 6 a. C. per commemorare il soggiogamento finale dei Liguri, gli arditi discendenti degli abitanti neolitici dell'Italia preistorica che il professor Sergi crede possano essere identificati con gli Iberici pre-Celtici.

Orange (*Arausio*), come Fréjus, data dai tempi di Cesare. Il suo teatro famoso e giudizievolmente restaurato è uno dei più grandi e belli che si conoscano, rivaleggiante in bellezza con quelli dell'Asia Minore (11). Il grande arco trionfale fu, si crede, innalzato per commemorare la sottomissione degli Aedui e dei Treviri ribelli nell'anno 21 di nostra era, sotto il principato di Tiberio.

Non lungi da Arles è la piccola città di S.t Chamas, dov'è un ponte augusteo (12). A S.t Rémy, presso il sito dell'antica *Glamun Livii*, è un importante gruppo di monumenti: un arco con volta ben foggiata a cassettoni e tra le colonne inserite bassorilievi ora assai mutilati, e le tombe di Giuli, uno dei più istruttivi monumenti della prima età imperiale, forse cesariana (13, 14).

Se noi risaliamo il Rodano e traversiamo il fiume a Nimes (*Nemausus*) noi giungiamo a ciò che probabilmente è la città più romana fuori d'Italia che sia sempre abitata. La *Maison Carrée*, tempio dedicato ai *principes Iuventutis*, *Genis* e *Lucius*, nipoti di Augusto, ora così felicemente usata come Museo di Antichità, è un capolavoro dell'architettura greco-romana; il delicato fregio ci rammenta quello del tempio puramente ellenistico di Roma ad Augusto ed Ancyra, le colonne incastrate dai lati sono una caratteristica romana che esso con-

15. — NÎMES: MAISON CARRÉE. (Fot. Hachette)

16. — PONTE DEL GARD. Fot. Neurdein

17. — VIENNE: TEMPIO D'AUGUSTO E LIVIA. (Fot. Neurdein).

18. — AUTUN: PORTA ST. ANDRÉ. (Fot. Neurdein).

divide col famoso Tempio Jonico presso il Tevere (15).

L'anfiteatro di Nîmes è ugualmente bello di quello di Arles, il cosiddetto Tempio di Diana, probabilmente un ninfeo, s'innalza sopra la fontana verde-azzurra che gorgoglia sotto la collina coronata della Tour Magne, il mausoleo, come è ora detto, di alcuni cittadini sconosciuti. L'incomparabile Pont du Gard, il più grande dei ponti-acquedotti romani, che sorpassa anche le maestose costruzioni della Spagna e dell'Africa, fu costruito da Agrippa nel 13 19 (16).

Più lontano sul Rodano noi giungiamo a Vienne-en-Dauphiné *(Vienne Allobrogum)* con un'altra Maison Carrée, punto inferiore in bellezza a quella di Nîmes. Era un tempio dedicato, verso il 41 d. C., ad Augusto e a Livia dal loro nipote l'imperatore Claudio (17).

Enumerare un decimo delle sculture della bella provincia è fuori questione. La ritrattistica romana è di particolare eccellenza; come anche gli altari e i monumenti sepolcrali.

La regione ha anche fornito una ricca miniera di statue copiate dai famosi originali greci, il che ci dimostra come i suoi abitanti fossero eccellenti conoscitori dell'arte più antica. È sufficiente ricordare il Diadumenos copiato da quello di Policleto, trovato a Vaison presso Orange e ora nel Museo Britannico, il bel Fauno di Arles e, più notevoli di tutte, le numerose statue di Aphrodite: la Venere di Arles, ora al Louvre, copia di una creazione prassitelica, la testa e le spalle di un'altra che resta a Arles — così perfetta nella tecnica che fa pensare a un originale; la testa dell'Aphrodite Cnidia, trovata a Martres Tolosanes, la più bella copia esistente del capolavoro di Prassitele; la *Vénus accroupie* trovata a Vienne e copiata da quella di Daidelsos e molte altre.

LE TRES GALLIAE.

Lugdunensis. Quando a poche miglia da Vienne noi passiamo nella *Gallia Lugdunensis* noi troviamo, invece di numerose importanti città come in Provenza, una capitale in senso moderno, una grande città senza rivali nel territorio. Lione aveva la sua valida guarnigione e la sua propria zecca, come mercato dell'Europa occidentale era aperta a ogni sorta d'influenze e possedente nell'altare di Augusto e Roma, sul colle tra la Saône e il Rodano, il più grande centro civile e religioso delle Tres Galliae. Come capitale Lugdunum era anche la residenza ufficiale dell'Imperatore quando era in quella regione e dei membri della Famiglia Imperiale e fu a Lugdunum che Claudio, figlio di Druso il figliastro favorito di Augusto, nacque il 9 a. C., poco prima della morte di suo padre. C'è un nesso approssimativo in questo fatto, che Claudio, il quale sempre favorì la provincia dalla sua nascita e il cui discorso per l'ammissione dei nobili Aedui nel Senato Romano è sopravvissuto in un'iscrizione e nelle pagine di Tacito, sia da stimarsi altamente per la sua saggia amministrazione dell'Impero e per la ripresa della politica occidentale di Cesare.

19. — GRUPPO DELLA TRIADE CAPITOLINA — SCAVI DI ALESIA

Del palazzo imperiale, del tempio di Augusto, del circo, dell'anfiteatro, dell'acquedotto di Mirabel, nulla ora rimane, tranne un piccolo resto dell'ultimo, e solo la quantità di statue, iscrizioni e bronzi nei quali Lione è sorpassata da poche città principali, portano testimonianza del suo antico splendore. Tutto questo è anteriore al 197, poichè in quell'anno Lione fu bruciata dopo la disastrosa battaglia tra Settimio Severo e Clodio Albino.

Augustodunum fu fondata verso l'anno 12 a. C., presso Bibracte, l'antica capitale degli Aedui sul Mont Beuvraeg, che era stata distrutta da Cesare. Esso ha tracce di un teatro e di altri edifizi, oltre due belle porte, la Porta S.t André (18) e la Porta d'Arroux. L'interessante costruzione di quest'ultima mostra un corpo centrale con due grandi portoni fiancheggiati da torri sporgenti, ciascuna con una porta più piccola. Il tutto ha un secondo piano consistente in una galleria con finestre arcacute, ri

20. — PATERA DI RENNES — PARIGI, MUSEO DEL LOUVRE.
[illegible]

21. — BORDEAUX: ROVINE DEL PALAZZO DI GALLIENO.

cordanti, in una scala meno grande, la Porta Palatina di Torino e la Porta Nigra di Treviri.

L'importanza di Alesia sul Mont Auxois, l'ultima fortezza di Vercingetorige e la scena del coronamento degli sforzi di Cesare per la conquista della Gallia, è stata ritrovata nei caratteri dei resti riscoperti in una serie di scavi cominciati dall' imperatore Napoleone III nel 1862 e seguitati fino ad oggi. Coppe di argento, bronzi e altri monumenti della statuaria riproducenti motivi greco-romani, un rilievo rappresentante la Triade Capitolina (19). Langres, l'antica capitale dei *Lingones*, ha una grande porta romana (ora rifabbricata) con due archi e cinque piatti pilastri corinzi; a Sens, capitale dei *Senones*, identificata colla celtica Agediucum che era un così importante centro nelle operazioni di Cesare nell'anno 52 a. C. e ebbe un lungo periodo di prosperità, dal quale noi possiamo avere un quadro nelle belle sculture delle quali è ricco il Museo.

Lutetia, che precedette Parigi in età romana, fu infine la capitale della provincia; la Senna aveva sempre dato alla città una certa importanza, ma la distruzione di Lione nel 197 aprì la via ad un vero trasferimento della capitale e alla fine del III secolo essa aveva un anfiteatro, i resti del quale sono sempre visibili, e terme da lungo tempo incorporate nel monastero che è ora il Museo di Cluny. L'imperatore Giuliano, il quale si lodava della Senna per la sana acqua potabile, cosa strana alle orecchie moderne, passò molto tempo qui e ciò aggiunse importanza alla città, la quale del resto, come è naturale nel caso di una città così importante e così continuamente abitata, ha conservato relativamente poco delle sue antichità galliche.

Proseguendo la nostra corsa, dalla Senna noi veniamo a due famose località, Bernay a occidente, che diede il famoso tesoro di argento lavorato, ri-

22. — REIMS: « PORTE DE MARS ».

vale di quello di Hildesheim e di Boscoreale, il quale per la sua indubbia origine classica appartiene piuttosto alla storia dell'arte in Roma che nella Gallia, e alla Foce del fiume Lilleboune (*Iuliobona*) con il suo magnifico mosaico rappresentante scene di caccia nei quattro pennelli del bordo e l'inseguimento di Tetide per parte di Peleo nel medaglione del centro. Questa grande opera d'arte è firmata da T. Sennius Felix, nativo di Pozzuoli, e da un suo assistente del paese che si firma Kaletus, dall'antico nome del moderno paese di Caux.

A Rennes (*Redones*) fu trovata la patera di oro massiccio, ora uno dei tesori della Biblioteca Nazionale in Parigi, che non è impossibile sia un'opera gallo-romana, essendo le Gallie celebrate per le loro oreficerie, un grande gruppo di dei banchettanti adorna il centro, ed è incorniciato da un fregio rappresentante la vendemmia e scene bacchiche e l'orlo esterno è guarnito di medaglioni di Imperatori fino a Severo, ciò che porta la data di questo capolavoro intorno all'anno 200 (20).

Nell'estremo occidente dell'antica Armorica, sulla costa atlantica, corrispondente a ciò che ora è il dipartimento del Morbihan, abitavano i Veneti, un valoroso popolo di marinai, spietatamente sterminato da Cesare il quale, con un atto così alieno alla politica abituale di grazia verso i popoli vinti, senza dubbio desiderò di affermare la conquista romana di una nuova costa marina.

Aquitania. Passando alla seconda provincia delle Tres Galliae, noi troviamo che possedeva uno dei più importanti porti dell'Europa occidentale, *Burdigala* o Bordeaux, che verso la fine del secolo secondo, sotto Gallieno, si sviluppò a capitale della regione.

Il grande tempio di Tutella, distrutto sotto Luigi XIV, deve aver offerto un esempio nell'occidente dell'Impero di quell'impressionante architettura con la quale tutt'e due le dinastie degli Antonini cercarono di trovare una formula per la potenza e l'estensione dell'Impero. Nel terzo secolo fu costruito il vasto anfiteatro conosciuto volgarmente come Palazzo di Gallieno (21); nel quarto secolo la città produsse Ausonio, il quale doveva vendicarla una volta per tutte del carico di stupidità datole da Marziale (*crassae mentula Burdigalae*).

23. — TREVIRI, PORTA NIGRA. (Fot. Deu c.)

Nell'Aquitania centrale, nell'impressionante distretto del Puy de Dôme, una volta abitato dagli Averni, sono i resti del tempio del grande dio gallico Mercurio (*Deum maxime Mercurium colunt*, scrisse Cesare dei Galli, *Bell. Gall.*, VI, 17) in un sito così remoto da ispirare un santuario montano della Grecia piuttosto di un tempio fatto dai Romani, la religione dei quali era essenzialmente civile e collettiva. Così famosa la statua colossale di Mercurio fece il suo artista Zenodorus, probabilmente un Gallo dal nome grecizzato, che egli fu chiamato a Roma a fare il ritratto colossale di Nerone come figlio del sole che stava nel vestibolo della sua Casa d'Oro (*Domus Aurea*). A Cahors, la romana *Divone*, è una bella porta che era una volta l'entrata alle Terme e da ora è conosciuta come

[illegible] ... *M*[illegible]
[illegible] oltre il [illegible]
[illegible] secolo,
[illegible] A Bourges, l'[illegible] ...*um* mano-
talata da Cesare, le splendide torri delle mura, fabbricate nelle casbe di Jacques Coeur, giustificano il detto « lo spirito di Roma Imperiale feconda le glorie medievali di Bourges ».

Belgica Recenti avvenimenti hanno rievocato nel mondo moderno lo splendido tributo dato da Cesare nelle sue aperte affermazioni nel *de Bello Gallico*, del valore delle tribù belghe del nord-est della Gallia e dopo duemila anni quella razza ap[illegible] con quell'indomabile coraggio che

24. [illegible] TOMBALE DI C. ALBINIUS ASPER E SUA MOGLIE. MUSEO DI TREVIRI.

desto l'ammirazione dei Romani. La conquista belga di Cesare dell'anno 52 avvenne con una campagna di duri combattimenti. dopo la quale i suoi abitanti divennero devoti alleati dell'Impero e la provincia stessa si trasformò in modo ammirevole in una terra romana. *Reims*, la *Civibus Remorum* di Cesare. è una delle più ricche in rovine dell'antica Belgica, benchè i suoi resti datino dagli ultimi secoli del l'Impero. La famosa « Porte de Mars » con la sua volta a cassettoni e belle teste in medaglioni mostra quanto grande fosse l'arte romana nel 4° secolo, impressione confermata dai vari monumenti conte[illegible] (2[illegible])

A sud di Reims, dove era il paese di Sequeni, noi giungiamo a Besançon, la romana *Vesantio*. un tempo capitale del distretto, il cui suo attribuito a Marco Aurelio in una delle vittorie del 167 d. C. è tra le glorie dell'architettura gallo-romana. Come la più famosa porta di Treviri. esso è detto per il suo fosco aspetto la Porta Nigra, consiste nel semplice arco adorno di due file di otto colonne (23).

Treviri. la più antica città romana della regione, fu fondata da Augusto nel territorio dei Treveri; i suoi giorni gloriosi datano tuttavia a partire dal quarto secolo, quando, per le sue vicinanze alla frontiera minacciata, divenne residenza degli Imperatori: le sue delizie furono celebrate da Ausonio il quale loda qui, come in altre città delle quali canta, l'importanza del fiume sul quale essa stava. Il più antico degli edifizi esistenti è l'anfiteatro, il quale è di età dei Flavii; la Porta Nigra, uno dei più impressionanti monumenti romani, si data dalla seconda metà del terzo secolo; la grande Basilica di Costantino, nobile edifizio in mattoni lungo 224 piedi, largo 100 e alto 98; il Palazzo Imperiale e le Terme, tutti appartengono al periodo delle grandezze della città nel quarto secolo, cioè dal tempo di Costantino in poi. Presso Treviri sono le rovine di un magnifico acquedotto e i piloni che sopportano tranquillamente gli otto archi.

I tesori del Museo (rilievi e stele sepolcrali (24). mosaici (25), vetri. ecc.) sono numerosissimi.

Nelle vicinanze di Treviri. sul piccolo villaggio di Igel si innalza l'alta tomba piramidale dei fratelli Secundini, ricchi mercanti dei dintorni. I suoi bassorilievi combinano allegorie religiose con scene realistiche della vita quotidiana e figure decorative concepite nello spirito del Quattrocento (26).

Le divinità celtiche furono in parte antropomorfizzate e ammesse nell'ospitale Panteone greco-romano. Esempi singolari del processo sono portati dal nobile gruppo di Reims rappresentante il dio cornuto celtico Cernunno seduto con le gambe in croce, come un dio indiano, tra un Apollo e un Hermes (27), ciascuno rappresentato nel tipico scheme greco e da una curiosa divinità triface afferrante un serpente a testa di toro, su un rilievo di Parigi, o il bell'altare, pure da Parigi, dove Giove e Vulcano appaiono in compagnia di una misteriosa figura gallica allattante un ellero sotto il quale sta un toro con tre crani di dietro. Infine bisogna menzionare l'interessante altare di Mavills nella Côte d'Or nel quale Salomon Reinach pensa di trovare una versione gallica dei Rune *dei Consentes*, presso i quali è specialmente notevole la figura di Vesta che tiene le sue mani sugli occhi per impedire la mordace azione del fumo del suo focolare

Un gran numero di opere d'arte trovate in Gallia sono tuttavia o di origine straniera o, se anche fatte in Gallia, sono copie di originali stranieri. Oltre le coppe d'argento con rami d'olivo trovate ad Alesia, il tesoro d'argento di Bernay, la Venere di Arles, il Giove di Evreux, il più piccolo Giove di bronzo di Saint-Côme presso Aiguillon (28), ora a St. Germain, e la celebre statuetta policletea in bronzo di Hermes della collezione Payne-Knight, trovata presso Huis e ora nel Museo Britannico, noi dobbiamo menzionare il guerriero ferito, trovato presso Bavai nella Belgica, ora a St. Germain, che può ricordare o copiare il *volneratus deficiens* di Cresilas, la testa turrita di una dea di città in Parigi da tipo greco del quinto secolo; il busto di un'altra dea tutelare con un diadema turrito a Nimes; la Vittoria di Lione e altre infinite. Ma la gloria artistica della Gallia sarà sempre la sua grande serie di stele funebri delle quali io ho dato troppo pochi esempi. ma che la « Raccolta » dell'Espérandieu rende facilmente accessibili. Noi vi possiamo studiare il popolo, la sua vita, i suoi costumi, la sua religione, simpatizzare col loro amore fra le famiglie e la loro particolare tenerezza per i bambini. Spesso l'arte s'innalza su un livello ve-

ramente alto e noi possiamo lietamente cambiare molta pomposa arte officiale per la loro quiete e patetica bontà.

Una parola deve essere però detta sulle arti minori della Gallia. Io ho già detto che i Galli erano abili nel lavoro dei metalli. Oltre la patera di Rennes, c'è una bella coppa d'argento trovata a Caubiac nell'Alta Garonna nel 1785, ora nel Museo Britannico, che inoltre possiede nel tesoro della Chaourse presso Moncornet, capolavori dell'oreficeria del III secolo (29).

I bei tessuti dei teali gallici furono ugualmente celebri e il vetro, che è stato trovato in tale abbondanza da non poter supporre soltanto importazioni dai grandi centri dell'arte vetraria, come la Siria, ma anche prodotti locali.

Le ceramiche della Gallia — specialmente quelle di Graufresenque nell'Aveyron e quelle di Lezoux presso Clermont-Ferrand — furono giustamente rinomate nell'Impero e soppiantarono in grande misura quelle introdotte dall'Italia.

25. — PARTICOLARE DEL MOSAICO DI MONNUS ENNIUS. MUSEO DI TREVIRI.

26. — MONUMENTO A IGEL – VICINANZE DI TREVIRI.

L'influenza di Roma sulla Gallia fu permanente e aiutò a cavar fuori quanto c'era di meglio in una razza del resto altamente dotata. E in ricordo di riconoscenza del dominio romano s'innalzarono nella Gallia più orientale lungo la frontiera renana come nel territorio più interno, a Metz per esempio e a Treviri, alte colonne portanti l'immagine del *Numen Augusti*, rappresentato come un dio a cavallo pronto a calpestare i nemici dell'Impero, un fiero avvertimento per trattenere gli invasori e un ricordo di protezione ai popoli che, dopo aver valorosamente combattuto i Romani, accettarono lealmente il loro dominio e divennero le più cospicue provincie dell'Impero Occidentale.

GERMANIA.

Geograficamente, come etnograficamente, questa provincia è una parte della Gallia dalla quale fu poi separata per utilità di governo e allora divisa nelle due provincie della *Germania Inferior* e *Superior*. Questa regione ora appartiene alla moderna Germania, ma è distinta in virtù della sua civiltà latina da una cultura che lungo tempo fu in aperto contrasto con quella della regione ad oriente del Reno.

Qua come nella Narbonensis, l'alto grado a cui giunse la sua civiltà deve essere attribuito in gran parte all'influenza che i grandi fiumi come il Reno e il Rodano esercitano nella diffusione della cultura. Le grandi città romane lungo il Reno sono così numerose da non potersi ricordare tutte. Noi vogliamo dare però qualche notizia delle due capitali. Magonza, capitale della Germania Superior, è la celtica *Moguntiacum* e la romana *Moguntia*. Vi sono resti del campo romano e delle sue *Canebee* o colonia di seguaci dei campi e di famiglie di soldati, il nucleo realmente delle città romane, con considerevoli monumenti, come l'arco di Batirus o il cenotafio di Druso, un rudere del ponte sul Reno, una superba serie di pietre scolpite dei cimiteri romani, la Colonna di Jupiter, opera di scultura insorpassata fuori delle terre greco-romane, e un tesoro di armi e utensili trovati nel fiume.

Colonia, fondata dagli Ubii quando furono obbli-

[illegible] destò a [illegible] diverse colonie nel 51 d. [illegible] Colonia [illegible] A-*grippinensis*, così detta da Agrippina, la seconda [illegible] qui nel campo del [illegible]. Essa in seguito divenne la più splendida e importante delle città germano-romane e capitale della Germania Inferior, mentre [illegible], dal quale la città fu talvolta chiamata *Claudia ara*, si crede abbia avuto la stessa parte come comune centro di riunione e del culto imperiale per la Gallia Germanica che l'Ara di Augusto a Lione ebbe per gli abitanti della Provincia Lugdunensis. Ma per il fatto della grandezza di Colonia nel medioevo e fino ai giorni nostri, gli edifici romani dovettero sparire. Le prime mura della città furono rinnovate nel terzo secolo, e da questo restauro appartiene il curioso bastione chiamato « Römerthurm », coi suoi archi, rosoni e disegni in muratura. Nessuna traccia rimane del ponte costruito da Costantino sul Reno, e le glorie romane di Colonia consistono ormai quasi soltanto nelle magnifiche collezioni del Museo Wallraf-Richartz, mentre non è la minore fra le sue memorie storiche quella di esser stato qui salutato imperatore Traiano nel 98 d. C.

Quanto la Germania, essendo provincia di confine, debba alla influenza civilizzatrice dell'esercito romano, verrà ben compreso da chi studia il restauro del campo al Saalburg sul Taunus, vicino a Homburg, fatto a cura dell'Imperatore di Germania. Il Saalburg era uno dei principali posti avanzati della linea di difesa o *Limes*, che andava dal Danubio al Reno, e da Hanau al Taunus, coprendo circa 340 miglia, la quale in origine mirava a rafforzare la frontiera vicino ai corsi superiori del Reno e del Danubio. Ogni *castellum* sul *Limes* aveva il suo quartiere militare, civile e religioso, e formava così un centro di civilizzazione nella sua zona. L'abbondanza di pietre sepolcrali dal tempo di Varo in poi, attesta il gusto di ufficiali e soldati. Fra le più notevoli si trova il cenotafio storico a Bonn, innalzato alla memoria del centurione M. Celio, ufficiale di Varo, caduto nella battaglia del Teutoburger Wald. Altri tipi importanti sono rappresentati dalle stele del cavaliere C. Romanio a Magonza, il quale cavalca sopra il nemico caduto presso a poco come il Dexileos del cimitero ateniese; da quello dell'*aquilifer* Gneo Musio e dalla aedicula col busto del l'ausiliario Monimo.

27. — CERNUNNO CON APOLLO E MERCURIO — REIMS, MUSEO.

Un altro genere di monumenti, speciali alla valle del Reno, sebbene trovati anche altrove, è di recente diventato con ragione cospicuo, e cioè le colonne scolpite innalzate a testimoniare la potenza protettrice di Roma, simboleggiata da una statua di Giove Ottimo Massimo, o, più tardi, dal gruppo allegorico del *Numen Augusti*, che calpesta i nemici dell'Impero, figurato come un cavaliere il quale spinge il cavallo sopra un gigante caduto. Il fusto della famosa Colonna di Giove a Magonza, appartenente al periodo di Nerone, per la cui sicurezza fu eretta circa nel 66 d. C., è scolpita colle figure degli dei dell'Impero (30), fra cui cospicuo l'Imperatore stesso, e posa sopra un piedestallo di due basi sovrapposte, lavorate con uguale ricchezza. Riguardo alle colonne più tarde, col motivo del cavaliere e del gigante, la base superiore era generalmente ottagona, con un pianeta od uno dei giorni della settimana su ciascun lato e con l'iscrizione sull'ottavo. Anche più numerose delle colonne col gigante e con Giove, sono le are scolpite del dio solare Mitra, trovate

in abbondanza in Germania e nell'Europa orientale Il culto di Mitra, di origine persiana, era stato importato nel mondo romano fino dalle legioni siriache di Pompeo, spargendosi con fulminea rapidità. Portava con sè un nuovo ed elevato monoteismo, la promessa della redenzione in questo mondo e dell'immortalità nell'altro, potente richiamo all'immaginazione religiosa dell'Impero, che si volgeva dall'arido Panteone della mitologia greco-romana verso il misticismo. Il tipo di queste are è ben noto: Mitra, stornando il viso dal sacrifizio, uccide il sacro toro di Ormuzd, il cui sangue deve scorrere per il bene dell'umanità; gli stanno a fianco i suoi ministri, Kautes e Kautopotes, il tremendo mistero compiendosi in una caverna cinta dallo zodiaco, a indicare il firmamento cui Mitra, come Elia, salirà nel carro di fuoco; altre scene della leggenda mitriaca riempiono le verticali e la predella dell'altare. Queste are appartenevano ai santuari di Mitra, o alle chiese simili a quelle ben conservate a Ostia, o a Roma sotto S. Clemente; vedute nella penombra religiosa del santuario, sotto il tetto stellato a somiglianza del cielo, offrivano ai fedeli una visione suggestiva della beatitudine mistica che segue il sacrificio

Tra le altre sculture dei campi militari si possono osservare i santuari delle *Matres*, le tre dee madri, patronesse protettrici dei soldati, frequenti qui, come in Britannia. Come la Gallia vera e propria, la Germania era ricca di mosaici, vetri e vasi, dove le stoviglie italiane venivano benissimo imitate e modificate come prodotti locali.

L'imperatore Augusto, con audace ed inaspettata politica, decise, senza sufficiente considerazione per le difficoltà da affrontare, di creare una vera Germania coll'estendere i limiti della provincia dal Reno all'Elba, un procedimento che avrebbe semplificato la questione della frontiera, poichè le acque superiori dell'Elba si avvicinano assai al corso medio del Danubio. Dapprima il progetto, brillantemente condotto dai figliastri di Augusto, Tiberio e Druso, con Morguntia per base, prometteva di riuscire, ma la guerra, che doveva portarsi in un territorio coperto d'impenetrabili foreste, presto si rivelò, come Cesare aveva preveduto quando abbandonò simili imprese, al disopra delle forze dello stesso Impero

28. — BUSTO DI PACATIANUS A VIENNE, IL GIOVE DI EVREUX, LA GIUNONE DI LIONE.

Romano: essa finì nel disastro senza pari del Teutoburger Wald, in cui il generale romano Varo perdette le sue legioni, le sue aquile e la vita nella battaglia contro il capo teutonico Arminio, il Hermann della leggenda popolare germanica.

D'allora in poi il sogno di una Germania che si contrapponesse in vastità ed importanza alla Gallia a ovest del Reno, fu del tutto abbandonato, e la divisione che si stabilì allora fra i Galli e Germano-Galli dell'Europa occidentale profondamente romanizzati, e le tribù puramente germaniche dell'Europa centrale, fu tale da non aver mai cessato d'influire sul corso della storia e della politica europea.

29. — DAL TESORO DELLA CHAOURSE — LONDRA, MUSEO BRITANNICO

BRITANNIA.

Cesare aveva traversato il *Fretum Gallicum*, i moderni stretti di Dover, nel 55 a. C., percorrendo vittoriosamente una parte della Britannia meridionale, ed incorporandola nell'*Orbis Romanus*, ma Augusto occupato nell'estendere la frontiera imperiale dal Reno all'Elba, coll'infelice risultato già veduto, sembra non aver avuto pensiero alcuno di affrettare la conquista britannica. Fu merito imperituro dell'imperatore Claudio — uno degli uomini più grandi di Roma, sfortunato soltanto nelle sue cose private, nonchè nella ristrettezza mentale e maligna stupidaggine dei suoi storici — di riprendere l'abbandonata via occidentale, tracciata da Cesare. Claudio rese definitiva la conquista delle terre

[illegible] del Severn, [illegible] nell'iscrizione del[illegible] [illegible] sue vittorie britanniche. La terza èra di conquista si aprì sotto il [illegible] Nel decennio fra il 70 e l'80 vennero conquistati il Galles e il York-

[illegible] — MAGONZA — COLONNA DI GIOVE.

shire e stabilita da Agricola una linea di frontiera guernita di forti, destinata ad essere permanente, fra il Clyde e il Forth. Non si tentò tuttavia di raffermare il possesso della Caledonia, onde le incursioni degli Scotti diventarono tanto frequenti che Adriano, durante la sua visita in Britannia nel 122, costruì una muraglia lunga più di sessanta miglia, da Wallsend a Bownes — dal Tyne al Solway — « per segnare i limiti del mondo romano ».

Pochi anni dopo la colonizzazione di Claudio e la rivolta di Boudicca, si fondò una colonia a *Camulodunum* (Colchester), l'antica capitale indigena ancora molto ricca di esempi dell'arte romana provinciale e importata; fra le pietre sepolcrali è quella del centurione *M. Favonius Facilis*, colla verga di vite e gli altri emblemi del suo grado. Circa all'epoca quando Camulodunum divenne colonia romana, fu innalzata al grado di municipio *Verulamium* (St. Albans), il circuito delle cui mura romane può ancora distinguersi.

La Londra romana (*Londinium*), forse già una fortezza dei Britanni-Celti, data dai primi giorni dell'occupazione romana (primo la ricorda Tacito nel narrare i tragici eventi dell'anno 61), ma non divenne importante fino a molto più tardi. L'antiquario ricercherà con gioia i considerevoli avanzi di un muro romano a Old Bailey, o le terme romane nell'Ivy Lane vicino allo Strand. La città era ricca di opere d'arte importate o indigene; vi si trovarono i bei frammenti di un dio fluviale barbuto, ispirato a un modello piuttosto greco che romano; un Bonus Eventus, il celebre ritratto bronzeo di Adriano, trovato nel 1834 nel Tamigi, presso il vecchio Ponte di Londra (31), ed una buona collezione di opere rinvenute nel suo terreno si conserva al Guild Hall, mentre i ricchi pavimenti di mosaico si vedono specialmente al Museo Britannico.

Silchester (*Calleva Atrebatum*), l'esempio più perfetto di città romana per ora scoperto in Britannia, è stato, vergogna nazionale d'Inghilterra, ricoperto e destinato alla coltivazione. Eppure qui si potrebbe studiare nella sua continuità lo sviluppo di una città provinciale, durata dai Flavii fino all'epoca anglosassone, il bel modello del Museo di Reading dimostrando la perdita procurata alla scienza dalla cupidigia dei proprietarii locali.

La pianta di Caerwent (*Venta Silurum*) nel Galles venne in luce durante scavi recenti, ed anche qui nel centro della città sta il Foro, simile a quello di Calleva, ma colla sua basilica (di tre navate) al nord, mentre al lato sud-est sorge un notevole tempio sopra un podio elevato con cella od abside, forma introdotta nell'Impero, si suppone, dall'Oriente.

A Bath, *Aquae Sulis*, come oggi anche allora eccellente luogo di cura, si è trovato sul posto del Pump Room una testa barbuta di Medusa, un tempo ornante il centro al pedimento del tempio, dedicato alla dea locale Sul, romanizzata come Sul-Minerva.

Se ora ci volgiamo al centro dell'Inghilterra, veniamo a Cirencester (la romana *Corinium*), sulla grande strada romana, conosciuta più tardi per Akeman Street; essa è ricca di ricordi romani inclusa una bella stele del cavaliere (32) e due rilievi delle *Deae Matres* (33). Accanto a questi sforzi provinciali dobbiamo porre la statuetta di puro stile greco-romano, il fanciullo di bronzo trovato a Cirencester, ora nell'Ashmolean ad Oxford.

Nella curva occidentale della gran Walling Street, sulle rive del Severn, giace Wroxeter, la romana *Uriconium*, dove recenti scavi hanno svelato la pianta di una città più grande di Pompei, e numerosissime scoperte. Più al nord, *Deva* (Chester), le cui belle mura medioevali seguono forse la linea di una cinta romana, abbonda anche di sculture romane e possiede una serie specialmente bella di pietre sepolcrali. York (*Eboracum*), ancora adorna delle sue imponenti mura romane, ha nel ricco Museo la statua d'un Marte pienamente armato, nella completezza

della sua armatura ricordante la statua di Marte Ultore a Roma.

Ma in ispecie lungo il grande muro — il Vallo d'Adriano — nei *castella* messi a nudo dagli scavi, si trovano i resti più significanti dell'arte romano-britannica. A Corbridge, base militare alquanto a sud del muro, si scoprì, fra molte altre cose interessanti, il maestoso gruppo per fontana del leone divorante la capra, trattato col feroce vigore delle prime sculture nelle cattedrali medioevali, nonchè la curiosa placca coll'apoteosi di un imperatore, ed il famoso *Lanx*, scoperto fino dal 1822, piatto d'argento rettangolare, rappresentante Apollo, Diana ed altre divinità in una grotta sacra fuori del tempio di Apollo, recentemente interpretato come tarda versione del Giudizio di Paride.

Dal forte romano a South Shields viene la stele nicchia colla figura seduta di Regina, la moglie indigena romanizzata di un tal Barates, di Palmira, soldato nell'esercito romano di Britannia, la cui

(1) Il Vallo d'Adriano è soggetto di un [illegible] nella *Rivista* [illegible], IV, [illegible] 1910.

31. BUSTO DI ADRIANO TROVATO NEL TAMIGI. LONDRA, MUSEO BRITANNICO.

32. STELE DEL CAVALIERE — CIRENCESTER.

pietra funeraria, meno ricca, si trovò a Corbridge nel 1911 (34).

L'intera contrada era coperta da masserie e ville, tutte provviste di *hypokausta*, terme, pavimenti di mosaico e simili, come se ne trovano ovunque nel mondo romano. Bellissimi pavimenti si trovarono pure a Londra e Silchester; ed accanto ai mosaici, i dipinti britannici, a giudicare da alcuni esemplari di Silchester, non erano privi di merito. Come nella Gallia, così furono rinvenute in Britannia opere di pura arte greca o greco romana, poichè, oltre le già ricordate, abbiamo la graziosa statuetta dell'arciere, dalla Queen Street (Londra), un Ercole trovato sulle mura, le quattro figure di Giove e Ganimede, Apollo e Mercurio, rinvenute nel Tamigi l'anno 1837; e la piccola statua, con intarsio di argento dorato, da Barking Hall, che si crede raffiguri Alessandro, pari, come lavoro d'arte, al *Volneratus* di Bavai o al Giove di Evreux. Esistevano pure in Britannia grandi fabbriche di terraglie, quella di Castor, colla lucentezza metallica della nera superficie levigatissima, colle decorazioni dipinte in bianco o in rilievo, ottenute con una striscia applicata detta *barbotine*, essendo di una bellezza notevole.

La Britannia, sebbene piccola provincia sul limite dell'Impero, illustra, colla sua arte e coi suoi monumenti, quasi ogni aspetto del dominio romano in Occidente: la costruzione di strade per facilitare le comunicazioni; il saggio adattamento di antichi punti atti ad ispirare il sentimento patriottico; lo sviluppo graduale della locale amministrazione, sotto la protezione del governo, e l'incoraggiamento a matrimoni misti, come appare da pietre sepolcrali simili a quella di Regina a South Shields, misure tutte caratteristiche all'Impero Romano. Coll'introdurre la parlata e i costumi romani, coll'estendere le franchigie politiche, coll'incoraggiare la vita cittadina, si procurava l'assimilazione dei provinciali e la formazione di un popolo ordinato e compatto.

Dopo la conquista, Roma non ha introdotto così

[illegible] CIRENCESTER.

la forza i suoi usi, la sua lingua, le sue credenze tra i popoli sottomessi al suo dominio. Essa non ha imposto loro una gerarchia d'innumerevoli funzionari, inflitto un' amministrazione intrigante e una stretta sorveglianza poliziesca. Essa governava dal l'alto e da lontano, e la tirannia del potere centrale, il dispotismo dello Stato, il bisogno d'intervento degli uffici amministrativi sono stati minori, nei primi secoli dell' Impero, che presso la maggior parte delle nazioni moderne. I Cesari si limitano a mantenere l'ordine e la sicurezza e ad esigere, in cambio, il servizio militare e il pagamento delle imposte. Essi lasciano, sia per necessità, che per tradizione politica, una larga autonomia alle cittadinanze e si scaricano su loro della cura di assicurare la maggior parte dei servizi pubblici.

La riduzione a terre romane delle provincie non è dunque stata il risultato di un programma politico deliberato, l'esecuzione del quale sarebbe stata affidata dalla monarchia ai suoi agenti. Quest'opera non è stata effettuata coi mezzi che la Germania impiega per render tedesca l'Alsazia o la Posnania o il governo di Pietrogrado per render russa la Polonia o la Finlandia. Legati e procuratori agirono piuttosto con la persuasione che con la forza. Tuttavia l'azione dello Stato fu rigorosissima e efficacissima, grazie all'adozione di alcune misure di ordine generale che furono prese subito dopo l'annessione »[1].

Si suole considerare la civiltà romana come assorbita e surrogata da un anteriore organismo indigeno celtico, non appena le legioni e gli impiegati di Roma furono partiti; questo concetto si esagerò negli ultimi anni, sotto la spinta di un ristretto *chauvinismo*, sebbene qualsiasi osservatore attento debba rimanere convinto che lo stato della civiltà romana rimase significante elemento nei successivi sviluppi dell' Europa occidentale. Certo, in Britannia, come in Gallia, invasioni germaniche più tarde portarono elementi freschi di forza e vitalità, ma la nuova influenza venne temprata dalla civiltà più antica sulla quale si sovrapponeva. Nell'armonica fusione, nel contemperamento di qualità derivate dalla loro triplice eredità celtica, romana e teutonica, sta probabilmente il segreto della solidarietà di razza che ora unisce i discendenti degli antichi popoli romanizzati dell' Europa del Nord-Ovest contro la razza teutonica, poichè essa, nonostante una più tarda parvenza della medesima civiltà, rimase sempre fuori dal ciclo celtico latino.

EUGENIA STRONG.

[1] [illegible] 1914, p. 11.

[illegible] STELE DI REGINA — SOUTH SHIELDS.

ARTE ED INDUSTRIA: L'ORIENTE ANTICO.

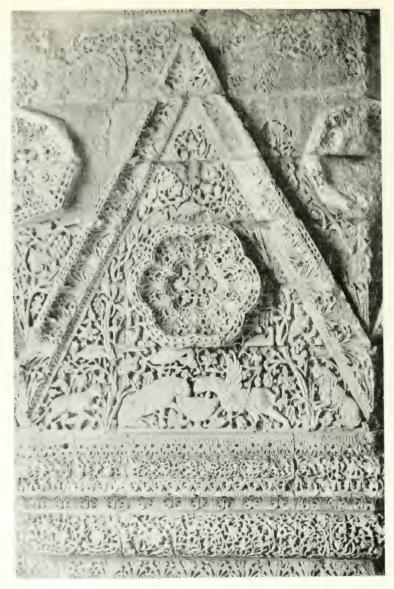
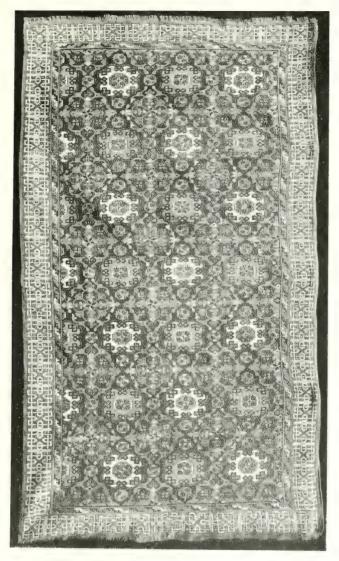
QUESTO studio ha lo stesso intento dei precedenti[1], di volgarizzare l'arte antica orientale, che ancora è privilegio di pochi; di mostrare che quest'arte è accessibile anche a chi non fa professione di critica artistica, procurando un godimento che non è un vano trastullo estetico.

Molti sono già coloro, che pur svolgendo, come me, un'attività talvolta le mille miglia lontana dall'arte, pure a questa chiedono uno svago, che schiuda gli occhi della mente, affaticata da altre cure, verso le stellanti vette dell'arte vera. Interessarsi poi all'arte antica significa scoprire orme che nessuna forza, nemmeno il tempo, ha potuto distruggere; significa riconoscere, per mezzo degli opportuni raffronti, gli oggetti rimasti orfani delle grandi epoche che li crearono: avvicinandoli per le lor qualità similari, e scoprendone la fratellanza, per essere stati creati dalle mani di una stessa razza, da uomini di un medesimo linguaggio e costume. Riunire e considerare questi oggetti, significa rompere il gioco del destino che li ha disgiunti, disseminati dovunque, col capriccio del caso che depone altrove il seme portato dal vento. Così anche gli avanzi dell'arte orientale si rinvengono nascosti nelle oscure celle dei tesori chiesastici, o confusi tra i saggi di altre arti nelle vetrine dei musei più lontani tra loro. A traverso questi passa la folla frettolosa, ignara dei tesori, talvolta minuscoli, esposti, perchè manca ad essa l'attitudine per scrutare i grandi, mirabili misteri del passato. E come il radio non svela nell'oscurità i suoi raggi multicolori e splendenti che all'occhio che persevera, così gli oggetti antichi manifestano la loro bellezza solo a chi amorevolmente li studia. Questi oggetti bisogna imaginarli là dove vissero realmente, come suppellettili necessarie o di lusso, usati da mani regali, e da mani di schiavi che vissero più familiarmente uniti ai loro padroni di quel che i tempi attuali consentano di vivere insieme a gente eguale per diritti, ma diversa di stato. Per apprezzare dunque queste varie suppellettili bisogna ricostruire il loro passato, fingendo di riporle sulle lucide tavole marmoree, o sui piccoli tavoli rotondi, intarsiati di madreperla; o sull'orlo delle vasche luccicanti di acqua, in mezzo a un cortile attorniato dalle colonne di un porticato.

E allora s'imagina il vero, pensando che i cristalli, le armi, le ceramiche hanno brillato di una luce che le vetrine di un museo non potranno mai ridare. Tutti questi oggetti che vissero la vita veemente dei loro popoli, ora vivono nei musei, contras-

1. — PALAZZO DI M[illegible]CHATTA: IL ROSONE.

[1] Vedi [illegible] Esposizione [illegible] Monaco [illegible] Oriente antico [illegible] *[illegible]num* [illegible] Decembre [illegible]

2. [illegible] DELLA FACCIATA DI MSCHATTA. PALAZZO PRESSO IL DESERTO SIRIACO.

3. — IL COSIDETTO TAPPETO DI HOLBEIN, LAVORO DELL'ASIA MINORE DEL XVI SECOLO.

[illegible] progressive, la vita ergasto-lana delle [illegible], come noi viviamo imprigionati dalle nostre ipocrisie e dalle nostre convenzioni.

. · .

Accennerò da prima a uno dei più belli monumenti dell'architettura orientale, al palazzo di Mschatta, che vuol dire, in arabo, dimora d'inverno. In una gran sala rettangolare del Museo Federico a Berlino è stato trasportato dal lontano oriente, e ricostruito in muratura un brano della facciata di questo maraviglioso edificio. La ricostruzione è lunga circa cinquanta metri, e alta circa cinque, dando una felice visione di quello che dovette essere questo palazzo, che par creato dalla matita fantasiosa di un Gustavo Doré, quando questi illustrò i castelli che nell'*Orlando Furioso* imaginò l'immortale fervore poetico di Ludovico Ariosto.

Riproduco (2) una parte della ricostruzione, e uno dei rosoni architettonici (1), per dare una idea di questo lavoro di filigrana, scolpito in una pietra calcare simile a un travertino roseo, quasi conservato avesse il riflesso dei tramonti orientali. Uno squisito sentimento della natura anima tutta l'opera, sulla quale gl'ippogrifi, gli animali della leggenda, bevono nelle vasche, tra i rami armoniosamente intrecciati di un bosco. Questo merletto colossale è di una ricchezza incomparabile, e tuttavia non è dovizia stucchevole, chè esclude il sovraccarico e il grossolano, per lo slancio, per la leggerezza e la schietta ispirazione del disegno.

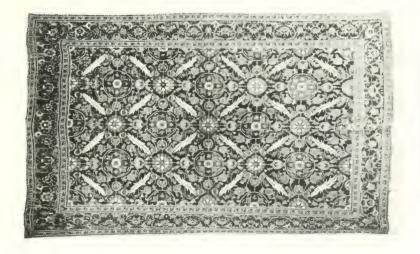
4. — ARAZZO IN SETA, PERSIANO (A. 16[illegible])

L'artificio ha qui le ali del sogno, e questo è ritratto sulla pietra nell'istante di sua maggiore espressione. Il disegno audace dei rami, delle foglie e de' frutti sale a coprire tutta la superficie del muro, tra il disegno triangolare delle cornici e dei rosoni. Si pensi quale impressione dovette esercitare l'architettura di questo palazzo nella luce violenta del sol levante, quasi sull'orlo del deserto siriaco, vicino alla grande strada che conduce i pellegrini alla Mecca, a circa due giorni di cammino dal fiume Giordano.

Da prima si arguì che l'edificio fosse stato costruito 628 anni dopo Cristo, da Cosroe, uno degli

5. — TAPPETO TURCO DEL XVII SECOLO.

6. — TAPPETO ARMENO DEL XVII SECOLO.

7. — VASO SIRIACO DEL X SECOLO

ultimi principi Sassanidi, che governò tanto la Siria che l'Egitto; poi che il palazzo fosse più vecchio di 200 anni, cioè del 400 dopo Cristo; finchè la scoperta di simili costruzioni nelle vicinanze di Mschatta, provò, secondo il Sarre, che l'edificio dovette essere costruito molto più tardi, e cioè solo nella prima metà del secolo 8° dopo Cristo, per opera di un Califfo di Damasco della stirpe degli Omayadi. Il Kühnel crede che il palazzo sia opera arabo-cristiana della metà del 7° secolo. Ad ogni modo si arguisce giustamente che Mschatta sia stato costruito da qualche architetto di Mesopotamia, che si sarà servito di artisti e operai tanto persiani che cristiani: difatti le diverse parti della facciata mostrano fattura e motivi diversi. L'immane brano architettonico di Mschatta, che ora si può ammirare e studiare comodamente al coperto, è un dono del sultano, provocato certo da qualche valoroso archeologo tedesco. E l'ingente spesa del trasporto è stata sopportata da un mecenate privato, a beneficio del Museo Federico.

Giova notarlo, perchè molti sono i doni di privati ai musei germanici, che per questo vanno arricchendosi di continuo.

Imaginiamo ora che questo palazzo diruto e mutilato di Mschatta, viva la vita sontuosa di un tempo: rivestiamolo di marmi variopinti, popoliamolo di suppellettili, di nicchie dorate per la preghiera, di tappeti che invitano al riposo. E siccome nei tappeti troviamo un riflesso di quel che imaginò la fantasia degli artefici orientali, giova riprodurre i tappeti più belli, come quelli che sono tipici per tutta una classe. Accennai altra volta [1] alla divi-

[1] Ved. *Emporium*. Dicembre [illegible].

[illegible] FATIMIDI, VERSO L'XI SECOLO.

sione, ideata dagli studiosi d'arte, dei tappeti secondo che il disegno di questi rappresenti un giardino, oppure le diramazioni di una pianta fiorita che si diparta da un vaso; oppure cerchi di riprodurre un motivo architettonico su fondo purpureo o turchino. Il quale ultimo disegno fu creato pel raccoglimento della preghiera, evitando la distrazione causata da un motivo complesso, imitante lo splendore dei fiori.

Aumentando presentemente la ricerca e l'uso dei tappeti orientali, sicchè anche gli alberghi di novissimo stile gareggiano per ornarsene, la conoscenza dei veri tappeti di Persia è di grande utilità per tutti coloro, e sono molti, che acquistano come persiano un tappeto uscito dalle fabbriche di Germania.

Tutto un commercio di finti tappeti orientali è sorto, tra i quali viene abilmente insinuato qualche tappeto vero persiano, di data recente, ma sdrucito e invecchiato a artificio. Sono tuttavia pochi coloro che nelle aste sono atti a distinguere l'autentico dal falso; e si noti che l'imitazione è felice e val la pena di acquistarla, soltanto la si dovrebbe pagare almeno due terzi di meno, divenendo così accessibile a tutte le borse, con vantaggio dell'occhio che vedrebbe sparire quei piccoli e grandi tappeti di cattivo gusto, che sono degni compagni dei quadri oleografici.

10. — BROCCA DI CERAMICA, LAVORO PERSIANO DEL X SECOLO.

9. — BICCHIERI DI SIRIA O MESOPOTAMIA DEL XIII SECOLO.

11. — SCULTURA TOSCANA DEL XII SECOLO

I falsi tappeti persiani, quantunque fatti a macchina, imitano quelli veri annodati a mano, ma in quelli antichi è ben altra la complessità e finezza del disegno, che non viene più raggiunta nemmeno dai tappeti fabbricati attualmente in Persia.

E ciò per la ragione che anche colà quella dei tappeti è diventata un'industria moderna, per la quale bisogna produrre molto, e quindi con fretta, mentre le antiche fabbriche erano composte d'impiegati a vita, che lavoravano per il loro *padischà* e per altri potenti. L'industrialismo moderno è quindi la causa vera della decadenza del tappeto nel suo paese d'origine.

Si noti la perfezione nel disegno dell'arazzo sericeo persiano del 1600 (4): nel mezzo il drago e la fenice; ai quattro angoli della cornice interna ce tappeto è intessuta la parola *padischa*; è verosimile che detto arazzo sia stato compiuto a Istahan, come dono dello Schah Abbas per una corte europea.

Quale importanza abbiano sempre avuto i tappeti orientali importati in Europa, nell'ornamento interno delle dimore, lo mostrano numerosi dipinti, che li riproducono, dei nostri migliori pittori: del Mantegna, del Carpaccio, del Pintoricchio, del Ghirlandaio, del Baldovinetti, del Credi, di Raffaellino del Garbo, di Ercole Roberti, di Gaudenzio Ferrari, di Dosso Dossi, e di altri ancora. Così un brano di tappeto, che si trova al Museo Federico, è quello stesso che Domenico di Bartolo tolse a modello pel suo affresco nell'ospedale della Scala in Siena.

E' un tappeto antichissimo dell'Asia Minore del 1400, e rappresenta la lotta tra un drago e una fenice. I colori ne sono rosso, turchino, bianco e bruno su fondo giallo. Il tappeto (3) è quello che prende nome da Holbein, che lo riprodusse in molti suoi quadri: è dell'Asia Minore del 16° secolo, e ha per colori il bianco, il rosso, il bruno su fondo nero. Riproduco un tappeto (5) turco, bellissimo, del 17° secolo; il qual tappeto si trova, nel Museo Federico, dietro il quadro della Madonna di Benedetto da Maiano. I colori sono: turchino, verde, giallo su fondo rosso ciliegia. Pel disegno e per la fattura è interessante il tappeto armeno (6) pure del 17° secolo.

12. — PIATTO DI CERAMICA PERSIANO O DELL'ASIA MINORE DI DATA INCERTA.

I cristalli antichi orientali, dai colori iridescenti, dagli smalti finissimi appaiono come i fiori fragili di civiltà e di regni scomparsi: fiori rimasti intatti per un capriccio del destino. Le armi di acciaio degli eserciti che vegliarono fuori delle reggie delle città opulente si spezzarono e si ridussero in scheggie, in polvere, mentre alcuni cristalli sono sopravvissuti a ogni rovina, nascosti in qualche sala sotterranea, in qualche vano, dove botole pesanti di pietra e la sabbia del deserto li hanno custoditi per secoli fino all'istante in cui la sagace ricerca degli archeologi li hanno ritrovati, procurandone la resurrezione stupefacente. Alcune delle coppe più belle del Museo Federico mostrano una lieve opacità che è indizio di vecchiaia, perchè anche i cristalli hanno le loro malattie. E allora la lucentezza dei cristalli s'appanna, come una pupilla prossima a spegnersi.

Alcuni cristalli sono interessanti pel modo con cui l'ornato esterno vi fu apposto con opera o di sovrapposizione o d'incisione. L'arte degli ornati a rilievo rimonta con certezza al 7° secolo perchè se ne trovarono numerosi saggi negli scavi di Samarra, che fiorì in quell'epoca.

Una bacinella persiana, dell'8° secolo circa, mostra dei medaglioni con un pegaso; e originale è un camello di cristallo che porta per basto un vaso sul dorso: è lavoro egiziano dell'8° o 9° secolo.

Il vaso (7) con ornati a rilievo di color turchese, posti a triangolo, è lavoro siriaco del 10° o 11° secolo. Quest'oggetto mostra l'inizio di quell'arte degli smalti che cominciò nel 12° secolo a fiorire nelle vetrerie di Mesopotamia.

13. — MATTONE DI CERAMICA PERSIANA DEL XIII SECOLO.

14. — RILIEVO IN STUCCO. PERSIA, XIII SECOLO.

Riproduco (8) ciotole, coppe e boccie egizie, di cristallo verde chiaro con ornamenti impressi, dell'età dei Fatimidi dell'11° secolo circa.

I tre bicchieri (9) di Siria o della Mesopotamia possono considerarsi del 13° secolo, per gli smalti colorati e le dorature che mostrano sul vetro perlaceo.

Un nuovo acquisto del Museo Federico è una preziosa collezione di frammenti di vetro smaltato: nelle minuscole scheggie non più grandi di un terzo di dito sono spesso dipinte figure intere con una nitidezza e perfezione incomparabili. Quando un raggio di sole penetra dai grandi finestroni del museo, e raggiunge questi frammenti di vario colore, pare come se riviva una luce del passato.

Delle ceramiche riproduco una brocca persiana (10) del 9° o 10° secolo, la quale mostra una testa di gallo, e il modo originale e pieno di spi-

15. — BRONZO EGIZIANO, EPOCA DEI FATIMIDI, 1100

rito col quale gli artefici sapevano imitare la natura. La brocca suddetta è smaltata in bianco, con ornati a graffito.

Un mattone di ceramica (13) mostra un movimento straordinario nel cavaliere che galoppa all'assalto coprendosi con lo scudo, e brandendo in alto la spada: il cavallo è di color turchese, il cavaliere ha la maglia dorata; è lavoro persiano del 13° secolo.

Un bel piatto di ceramica (12) mostra un'aquila stilizzata: i colori ne sono turchino di cobalto, verde turchino, e rosso manganese. Questo piatto, secondo il Sarre, è dell'11° o 12° secolo, e persiano; secondo il Kühnel è dell'Asia Minore, del principio del 13° secolo, perchè molto simile ai broccati, intessuti d'oro, di quel tempo.

Un acquisto recente, della sezione islamica del Museo Federico, sono due oggetti di scultura persiana i cui saggi sono rarissimi: una figura (11) con traccie di pittura, che forse avrà fatto parte di un gruppo più grande del 12° secolo. L'altro oggetto è la testa in stucco di una figura in rilievo, che mostra l'influsso mongolico; epoca, Persia del 13° secolo.

Il leone (14) in stucco a rilievo è pure lavoro persiano del 13° secolo.

Di bronzi riproduco un curioso leone (15) che dovette far parte di una fontana. L'iscrizione dice che venne fuso per ordine del governatore del Cairo; è dell'epoca dei Fatimidi, verso il 1100. Il candeliere di bronzo con intarsi d'argento e oro è lavoro siriaco del 14° secolo (20). La brocca d'argento battuto e dorato è oggetto persiano di scavo, del 13° secolo (16).

Di lavori in legno intagliato è degno d'interesse un motivo egiziano, coi pavoni, dell'epoca dei Fatimidi, dell'11° o 12° secolo. E' lo stesso motivo che vediamo riprodotto negli oggetti orientali creati in Sicilia (21). Alcuni intagli sono antichissimi perchè portano delle iscrizioni cufiche (17) e sono quindi dell'8° o 9° secolo. Il n. 19 è la copertina di pelle impressa e dorata di un corano di grandi dimensioni. E' lavoro egiziano, dell'epoca dei Mameluchi verso il 1300. Riproduco la pagina di un corano cufico (18) con ornamenti, proveniente dalla Mesopotamia o dall'Egitto, del 9° secolo.

E ora parlerò di alcuni oggetti orientali che hanno speciale valore per noi, perchè furono compiuti in Sicilia. Pel grande influsso che l'arte e i costumi arabi ebbero in Sicilia, la tradizione dichiarò per siciliani molti oggetti, come stoffe, bronzi, ceramiche, avorii. Poi venne Martin a esporre dei dubbi, seguito da Diez, il quale volle dimostrare che tutti gli oggetti creduti siciliani erano invece stati fatti in Mesopotamia e in Siria, perchè la fattura loro portava tutti i segni tipici del lavoro orientale. Come

16. — BROCCA D'ARGENTO LAVORATO. PERSIA, XIII SECOLO

se non fosse possibile, il che è più verosimile secondo me, che l'imitazione siciliana dell'arte orientale sia stata così perfetta e tale da confondersi con questa per due ragioni: o perchè gli oggetti venivano creati in Sicilia da artefici arabi che erano

17. — Legni intagliati con iscrizioni cufiche. VIII o IX secolo.

immigrati dall'Asia Minore, o perchè gli artefici siciliani, essendo figli o scolari di quelli, a perfezione ne avevano imparato i segreti dell'arte orientale. Vi è un giovane studioso a Berlino, il Kühnel, il quale con una serie di confronti, ideati con profonda e sicura esperienza, riafferma la paternità siciliana negata dagli altri critici di parecchi oggetti orientali.

L'importanza dello studio che il Kühnel ha compiuto [1] è grande per noi, perchè apre la via a quella critica italiana d'arte orientale, che farà speciale ricerca di oggetti orientali portati o creati in Italia. Si noti che anche nell'Evo Medio, e in ogni epoca fu ininterrotto il commercio tra l'Oriente e l'Italia, tanto che nel 1260 Albertuccio da Viola, poeta, così descrive l'innamorata:

> Vestita era d'un drappo di Soria
> La donna mia.

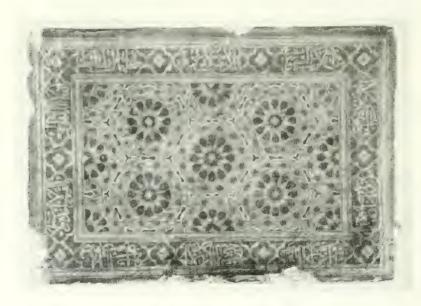
Non è soltanto a Ravello che si trovano dei maravigliosi piatti di ceramica orientale incastonati, quasi gemme preziose, tra i marmi del pulpito di

18. — Pagina di Corano cufico. Mesopotamia o Egitto. IX secolo.

San Giovanni del Toro; ma vi sono ceramiche orientali murate all' esterno del campanile del duomo a Gaeta, e così a Pavia nella chiesa di San Pietro e altrove.

Ritornando agli oggetti orientali creati in Italia, il Kühnel dimostra esaurientemente doversi attribuire al lavoro siculo-arabo alcune scatole di avorio dipinto. Queste cassette hanno forma di minuscoli bauli, col coperchio a forma di tetto e sono così simili fra loro, che quel che vale per alcune, può valere per tutto il gruppo. Altre hanno forma rotonda e allora si chiamano pissidi. Di queste cassette e pissidi Diez ne conta 33, ma Kühnel ne aggiunge altre venti, di cui una si trova nel Vaticano e altre due nei tesori chiesastici di Veroli e di Anagni.

[1] Vedi [illegible]

Due [illegible] gli argomenti principali per quali si pu[illegible] le cassette d'avorio del Museo Fe-derico [illegible] alcune altre sono dell'epoca normanna, e quindi lavoro siculo-arabo: anzitutto il modo col quale furono dipinte sui cofanetti alcune parole arabe, che mostrano quella scrittura rotonda, nota sotto il nome di *Naski,* che fu adottata in tutto il mondo maomettano verso la fine del secolo 12°, latina a Palermo. Gli ornati di questa piccola, e pur maravigliosa chiesetta, devono essere per noi la pietra di paragone per le pitture e miniature che ritroviamo sulle pissidi e sui cofanetti d'avorio. Su uno di quelli che si conservano nel Museo di Londra è l'identico motivo dei leoni in movimento che troviamo negli ornati della Cappella palatina; lo stesso dicasi di un brano di stoffa che si trova

19. — COPERTINA DI UN CORANO, EGITTO, VERSO IL 1300.

e che fiorì dopo il Kufi, la scrittura più antica, così chiamata. Il secondo argomento è l'incertezza e l'impaccio che si riscontrano nelle pitture delle cassette; impaccio che dimostra il contrasto tra la fantasia dell'artefice maomettano e quella del padrone cristiano, che all'epoca dei Normanni avrà ordinato il cofanetto. Questo stile contrassegnato da un certo provincialismo, quantunque sia affine a quello di Siria e d'Egitto, tuttavia in nessun luogo è così evidente come in Sicilia, nei mosaici dell'epoca normanna, e nelle pitture della Cappella pa- in Germania, nell'Hannover, e che riproduce un disegno della palatina.

Il Kühnel fa un felice raffronto tra la pittura di una cassetta del Museo Federico, la quale raffigura un suonatore d'arpa, e lo stesso motivo scoperto non solo nella palatina, ma in alcuni capitelli della cattedrale di Monreale, vicino a Palermo. La cassetta suddetta riprodussi nell'*Emporium,* 1911, n. 204, p. 431.

Il motivo dominante degli oggetti arabo-siculi è quello dei pavoni posti l'uno di fronte all'altro,

con in mezzo una palma, di cui beccano i grappoli.

Questo motivo troviamo nel mosaico dell' atrio nel palazzo della Zisa a Palermo, e nella cassetta d'avorio del Museo diocesano di Trento, nonchè nel disegno di quel brano di seta che si conserva nella chiesa di San Ternin a Tolosa. Ma certo molti altri motivi dovettero venir riprodotti dagli artefici arabo-siculi, specie quando i Normanni importarono col gusto della caccia grossa, animali quali cervi, antilopi, caprioli. Una scatoletta siciliana dell'epoca normanna, che si trova nel Museo Federico, mostra dei falconieri a cavallo, oltre il solito motivo dei pavoni, e più in basso dei cani. Il motivo dei falconieri a cavallo è anche dipinto sulla cassetta siciliana che si trova nella cattedrale di Veroli.

Riproduco un bacino marmoreo del Museo Federico, che evidentemente è dell'epoca normanna, del 12° secolo, perchè mostra da un lato due falconieri a cavallo, dall'altro due cervi (24).

I cofanetti che ho riprodotto hanno il color giallognolo di teschi dissotterrati, mentre bisogna imaginarli quali furono, cioè di un candore eburneo, ornato di sottili filamenti d'oro e di pitture delicate e vivaci; adesso che la loro vezzosità è scomparsa, è rimasta la vecchiaia con le sue rughe.

21. — LEGNO INTAGLIATO. EGITTO. XI O XII SECOLO.

20. — CANDELIERE DI SIRIA, XIV SECOLO

Nella loro smagliante giovinezza questi cofanetti passarono per le mani ingemmate delle siciliane rinchiuse negli harem dei guerrieri normanni e cristiani (oh maraviglioso adattamento erotico), in quei palazzi di stile arabo che spiccarono candidi tra il verde cupo degli aranceti, trapunto dall'oro dei frutti.

Si imagini quell'epoca tutta orientale della nostra isola quando ancora si ergevano per la distesa della vallata palermitana, detta Conca d'oro, i minareti dai quali il muezzin gridava la sua preghiera che si confondeva col grido stridulo dei pavoni che popolavano i giardini. Si pensi alle viuzze strette di Palermo araba, animate di donne velate e di artefici che punteggiavano il bronzo per gettarvi goccie d'oro e d'argento. E così si capirà come la Sicilia sia rimasta essenzialmente araba, non solo nei costumi e nel carattere chiuso, per quanto generoso, del suo popolo, ma persino nelle bardature variopinte dei carretti campagnuoli; perfino nei dolciumi stucchevoli pel troppo zucchero.

Per queste considerazioni dobbiamo seguire con interesse la recente formazione di un gruppo di oggetti arabo-siculi, cercando di portare il nostro contributo a questi studi, intesi a illuminare il passato della Sicilia e del mezzogiorno d'Italia.

Al tempo stesso gli architetti dovrebbero appunto in quelle regioni far rivivere, più di quel che non facciano, lo stile arabo per tutti quegli edifici che hanno per isfondo il mare e una vegetazione esotica

22. — CASSETTA [illegible] INTAGLIATO, [illegible] MEZZO [illegible] LAVORO ARABO NORMANNO.

23. — CASSETTA D'AVORIO DIPINTO.
LAVORO SICILIANO DELLA SECONDA METÀ DEL XII SECOLO.

di palme e di fiori. Nella Tripolitania lo stile arabo architettonico, per quanto semplificato, dovrebbe essere un dovere per noi, anche se i turchi hanno favorito uno stile bastardo: perchè andare a construire laggiù degli edifici di stile fiorentino o lombardo, o genovese, sarebbe un controsenso e una goffaggine, come vestire un beduino con un abito acquistato da Bocconi.

Manfredo Pinelli.

24. — [illegible] ANO DELL'EPOCA NORMANNA, XII SECOLO.

LA BANDA DEL GARIAN

IN LIBIA: VARIAZIONI SUL TEMA DELLE « BANDE ».

KAMBUNA Tarhuna! Kambuna Tarhuna! M'han rovinato i Tarhuna!

La parola *kambuna* vuol dire pure tante altre cose, come spogliare, rubare, aggredire, depredare e anche tutte queste cose insieme. Erano stati i Tarhuna a ridurre all'estrema miseria la folla di cenciosi che ci chiedeva l'elemosina uscendo dalle catapecchie dell'oasi. Che cosa avevan potuto portar via a quella gente sarebbe stato difficile concepire, la loro miseria era estrema e originaria; accusandoci le subite depredazioni provavano a commuoverci, sapevano che la fama della crudeltà dei Tarhuna era arrivata fino a noi.

Se era arrivata! Il contingente più numeroso e più accanito dei malandrini di Sciara Sciat era purtroppo rappresentato da questi famosi predoni; a Bir Tobras, a Gargaresc, a Zanzur erano le mehalle di Casr Tarhuna che sciamavano come sciacalli sui fianchi dei nostri reparti. Erano costoro principalmente che tormentando incessantemente i nostri posti avanzati alle Fornaci e a Suk el Giuma facevano disperare il capitano Andreini, il primo dei nostri residenti del Sahel, obbligato tutte le notti a difendersi e a contrattaccare Noie che seguitarono anche dopo la così detta pace e che fece decidere il Comando a recingere di mura quella residenza, messa più tardi, nel '913, in istato di difesa quando v'impartivano ordine e giustizia il capitano Buriello e il tenente Vanden. Il primo reclutamento di bande indigene per la polizia del Sahel si fece appunto dalla residenza di Suk el Giuma, e la prima banda fu chiamata impropriamente del Garian, mentre avrebbe dovuto chiamarsi del Gebel, della Montagna, da dove scendono i predoni più audaci, e appunto quelli che venivano a tormentare i nostri avamposti e che furono fra i primi ad arruolarsi.

Una curiosa costituzione di bande indigene si ebbe più tardi a Zanzur e si può dire che questa forma di reclutamento rappresenta il capolavoro del genere.

Dopo la battaglia del 2 settembre del 1912 il capitano Edoardo Scaroina fu nominato residente dell'Oasi e si stabilì al Casr, al castello, in momenti tutt'altro che tranquilli e sicuri. Coadiuvato dal tenente Citarella arruolò una banda con elementi, dirò così, del paese. Una cosa straordinaria:

[illegible] reciproca tra [illegible] e [illegible] di presenza [illegible] bedumi, e venivano a pre- [illegible]

Alla porta della residenza montavano due sentinelle meravigliose in pantofole, infagottate nel barracano, colla baionetta in canna e cartucciera a tracolla, goffe, volgari, patibolari. Erano quegli stessi grugni che ci avevano contrastato il possesso

[illegible] DELLA BANDA ZANZURINA A GUARDIA DEGLI AFFAMATI.

dell'oasi, qualcuno portava ancora qualche fasciatura, qualche ferita di proiettile nostro. E bisognava vedere che serietà, che rigorosa osservanza della consegna! Ma a un certo punto, qualche volta, qualcuna di esse si voltava a chiamare verso l'interno della residenza:

— Signor tenenti!

— Che c'è? — veniva a chiedere il tenente Citarella preparato già alla chiamata.

— Signor tenenti, calas, basta sentinella!

E il bravo, insuperabile organizzatore della banda preveniva la scusa:

— Perchè ti senti male alla pancia?

— Signorsì, bancia malato!

Un altro veniva a dire al tenente che se ne doveva andare a casa perchè la sua donna aveva i dolori del parto e che sarebbe ritornato fra due giorni.

Questo non voleva dire che in generale non facessero ottimo servizio, il Citarella colle sue belle maniere riusciva a farli arar diritto e così infagottati com'erano quando si disponevano in linea al comando: contate per due, facevano squillare il loro uno, due! con tale energico scatto della testa che si sarebbero detti tanti Granatieri della Guardia! Ciò che colpiva di maraviglia era poi lo zelo col quale disimpegnavano i loro incarichi. In quei giorni era accampata presso la residenza di Zanzur una tribù di Tarhuna affamati, pezzi d'uomini alti e pallidi dai cui occhi balenavano lampi felini, le donne stracciate, sudicie, ma straccariche di monili, uscivano appena dalle tende per preparare il cibo bruciacchiando sulle foglie di paglia

ISTRUZIONE DEL PRIMO BATTAGLIONE LIBICO A TRIPOLI

LA RESIDENZA DI SUK EL GIUMA

RAGAZZA DI ZANZUR.

RAGAZZA TARHUNA.

DONNE DI ZANZUR.

TARHUNA DELLE BANDE.

I CAPI DELLA BANDA ZANZURINA SI FANNO FOTOGRAFARE SUL « CAMION ».

IL TENENTE CHIARELLA FRA I NOTABILI DI ZANZUR

le [illegible] gli uomini avevano raccattato nel [illegible] il capitano [illegible] una distribuì a questa [illegible] delle coperte, degli *ardi*, delle vesti, [illegible] e provvide per una distribuzione [illegible] di galletta. Incaricava dell'apertura delle casse e delle distribuzioni gli uomini della banda zan[illegible]. [illegible] della distribuzione, che si faceva al [illegible], la folla degli affamati era impressionante, meraviglioso col metodo spicciativo delle curbasciate. Il sistema se riusciva a tenere a freno la folla degli affamati non ne affievoliva gli strilli, le gallette erano però distribuite equamente.

Se avesse potuto vederli il Lombroso avrebbe trovato, in quelle ghigne di assoldati indigeni, una svariata collezione di tipi di delinquenti, ma appunto per questo la sua teoria non è più viva, fra

FANTASIA A CUI PARTECIPANO GLI ASCARI LIBICI (HADRA EL KEBIR).

le donne e i fanciulli aspettavano seduti sul margine dell'oasi all'ombra delle alte palme, e per lunghissime ore; ai nomadi Tarhuna si univano i beduini dei villaggi vicini che si sentivano defraudati dagli intrusi e rumoreggiavano minacciosamente. La cosa diventava allarmante perchè le bocche da sfamare erano tante e le casse di gallette non certo numerose. Ma i graduati delle bande, che sfoggiavano già le stellette gerarchiche sulle taghie come gli eritrei, disimpegnavano il loro incarico in modo quelle facce patibolari v'erano delle anime ingenue, primitive che si facevano talvolta soggiogare dall'improntitudine di un adolescente: la loro intelligenza pare appunto molto più svegliata nell'adolescenza.

V'erano gregari che venivano da lontano, dall'Orfella, dai Beni-Ulid. Accorsero più numerosi dopo il febbraio del 1913, dopo che il capitano Negri ebbe compiuta la sua ardita marcia passando per Ghirsa dove sono gli avanzi dei monu-

menti romani fra i più interessanti della Libia e dopo l'occupazione di Casr Beni-Ulid, regione posta tra la Tripolitania e il lontano Fezzan.

Alla mercè della banda zanzurina si può dire che restasse la Residenza in principio dell'occupazione dell'oasi. Il capitano Scaroina aveva seco una cassa di guerra cospicua per l'acquisto delle armi degli indigeni che accorrevano a frotte a cambiare in danaro i loro Mauser, i loro lunghi fucili arabi e i loro piccoli tromboni damascati. La banda zanzurina conosceva perfettamente l'esistenza di questa cassa, tuttavia il capitano Scaroina, il tenente Citarella e un paio d'interpreti bianchi, se non passarono, per altre ragioni, le loro notti nei sogni più placidi non ebbero mai a constatare, nelle loro frequenti ispezioni notturne, il benchè minimo accenno a male intenzioni dei... banditi.

GLI ASCARI DEI BATTAGLIONI LIBICI FESTEGGIANO IL MULUD — LA NASCITA DI MAOMETTO

Più tardi fu iniziata la costituzione dei battaglioni libici, e il primo battaglione fu creato a Tripoli e organizzato dal maggiore De Marchi che aveva comandato il V battaglione eritreo. Sulla fedeltà di questi battaglioni si elevarono dei dubbi, ma da quando si potè constatare che qualche arabo che osava avvicinarsi all'accampamento degli ascari indigeni per incitarli alla diserzione o per vituperarli veniva scacciato dagli ascari stessi e malamente

MAUSOLEO A GHIRSA NEL PAESE DEGLI ORFELLA.

OBELISCO SULLA CAROVANIERA MISURATA-ORFELLA
A 107 CHILOMETRI DA MISURATA

CHIESA BIZANTINA A GHIRSA NEL PAESE DEGLI ORFELLA.

MAUSOLEO A GHIRSA NEL PAESE DEGLI ORFELLA

TORRE ROMANA PRESSO SLITEN.

I GIARDINI DEL DISTRETTO DI MISURATA.

conciato, si pensò che qualche profitto se ne avrebbe potuto trarre. Tanto gli ascari che i Savari del resto avevan fatto finora la migliore prova: il Pavoni si recò a Gadames colla sua banda di libici e ritornò a Tripoli col perfetto governo dei suoi uomini. Della famosa colonna Latini facevano parte uno squadrone di Savari al comando del capitano Bonati, una compagnia d'ascari di Bengasi al comando del colonnello Dhò, un gruppo di cavalieri della banda costituita dal tenente Diana-Crispi e una batteria indigena della Cirenaica. Ve n'erano di tutte le specie e di tutte le razze.

Ma fin allora non erano stati presi gli svarioni politici che si allacciano alla mal conosciuta potenza di Sceif-el-Nasser; non erano arrivati gli echi della guerra santa, i marchi d'oro e i barili di birra colle armi e le munizioni tedesche destinate a fomentare la rivolta; e ora dopo il defezionamento di Casr Bu Adi nella regione Sirtica abbiamo qualche cosa di più grave, il ritorno dei traditori verso il Msellata e il violento attacco delle nostre truppe nientemeno che fra Misurata marina (Bu Sceifa) e Misurata città, vale a dire sulla costa e nella regione più popolata della Tripolitania. Si annunzia anche che negli Orfella una buona parte della popolazione si è apertamente dichiarata ostile all'Italia e che unitamente alle bande armate cerca di molestare il nostro presidio di Beni-Ulid, mentre i Tarhuna assumono un contegno minaccioso e un gruppo di predoni percorrono quel territorio nell'intento di intimidire ed attirare le popolazioni colla speranza di riuscire ad impedire i rifornimenti alle nostre truppe.

Di queste tribù, di queste cabile ne han sempre temuto anche gli arabi di Tripoli e fin da tempi lontani. Il pascià Regib, antecessore ad Ibraim, ul-

UADI SELIN: AVANZI DI TOMBE ROMANE

MISURATA CITTÀ.

MISURATA MARINA (RAS BU-SCEIFA).

timo dei governatori di Tripoli, voleva levare i bastioni della città, ma i cittadini arabi si opposero per timore dei beduini predoni. Più volte Tarhuna e Orfella minacciarono di scendere a Tarabolos, a Medina, alla grande città per saccheggiarla e non sono molti anni che i beduini del Gebel si appressarono in parecchie migliaia con intenzioni aggressive.

Cinquant'anni fa attorno a Tripoli era scoppiata la rivolta con intenzioni saccheggiatrici: il governatore Jusuf pascià emanò un bando in cui prometteva un *burnus* a ogni uomo che avesse portato al Castello una testa di ladrone. Con questa lauta promessa si ottenne che gli emissari riportassero al governo qualche centinaio di teste di predoni che vennero appese al muro del Castello e poi sepolte nei pressi, teste che nei primi giorni della nostra occupazione furono per caso diseppellite.

L'idea dell'elevazione di un nuovo muro di protezione non fu dunque campata in aria, concorsero pure queste considerazioni a tradurla in atto. Tripoli è ora circondata di sette chilometri di mura fortissime guarnite di feritoie, di casermette per le truppe che la presidiano, di ridotte e di spalti; oltre allo scopo militare il muro di Tripoli provvede ad un'altra necessità indeclinabile, alla difesa dalle inondazioni che sogliono prorompere periodicamente dall'uadi Megenin la cui furia devastatrice ebbe purtroppo a sperimentarla, nel novembre del 1911, il nostro corpo di occupazione.

Di quest'opera si parlò tanto a proposito e a sproposito; il tempo è galantuomo e la lode tardiva potrà oggi commuovere mediocremente l'ideatore generale Caneva e l'altro sostenitore convinto e fervente generale Ciancio; in ogni modo, tecnicamente ed anche artisticamente parlando, l'opera è vanto del nostro Genio militare, dell'ispettore generale Rocchi che ne fece il disegno e del colonnello Dall'Olio che lo tradusse in opera.

In questi giorni, dopo la defezione delle bande indigene a Casr Bu Adi, dovute, del resto e come al solito, alla imprevidenza, al mutamento dei capi e alla mancanza di tatto, venne in mente a qualcuno il famoso e calunniato muro, e fu ricordato con compiacimento. La fantasia accesa di taluni arrivò a temere una tragica sorpresa, un'invasione di Tripoli per opera degli stessi Tarhuna di cui le bande in maggior parte si componevano. Non dividiamo affatto questi timori poi che questi incidenti non costituiscono una novità nella storia coloniale, e sopratutto perchè è agevole ripararvi; in ogni modo però il famoso muro di cinta di Tripoli potrà servire a ricordarci che possediamo un'ottima polizza d'assicurazione la quale ci garentisce della remota possibilità di poter a nostra volta esclamare: Kambuna Tarhuna!

Ed. Ximenes

IL MURO DI CINTA A TRIPOLI

LA REALE TENUTA DI S. ROSSORE.

SE la pace e la poesia che spirano dalla tenuta e dal dintorno fanno giustamente della tenuta di S. Rossore uno dei più deliziosi soggiorni regali, la pittoresca bellezza di questa terra selvosa, bagnata dal mare e da due fiumi, ricca come poche altre mai d'una flora e d'una fauna svariate, che le dànno una selvaggia vitalità possente e un carattere singolare di solenne e malinconica classicità georgica e di fantastico romanticismo esotico, sarebbe ben degna di ispirare il genio lirico del vate destinato a cantare l'antica e la nuova grandezza d'Italia. Perchè San Rossore ha storia comune con le opere superbe in cui è eternata la memoria della gloriosa potenza medioevale di Pisa; perchè, anzi, proprio dove i due fiumi Arno e Serchio confondono le proprie acque nel versarle in grembo al Tirreno, ebbe le sue prime origini l'antichissima Alfea, che i greci fondarono un millennio e mezzo prima dell'èra volgare, presaghi di stabilirvi la più formidabile fortezza marittima delle italiche coste occidentali.

Il cuore di quella *Colonia Julia ob sequens,* che fu tanto cara ai primi imperatori romani, palpitava là dove oggi la lunga e folta selva di pini, di platani, di olmi e di ginestre si specchia sulle acque del così detto Fiume Morto, guardando in faccia Caprona, l'antico castello piantato in groppa al monte « *perchè i Pisani veder Lucca non ponno* », sulle rive di quel braccio dell'Arno che segnava il confine della *Selva Palatina,* già *Lucus Feroniae.* Colà si vuole che l'apostolo Pietro elevasse un al-

S. ROSSORE — IL VIALE MAGGIORE CON LA VILLA.

tare in ringraziamento del suo felice sbarco nel porto Pisano, ponendo così la prima pietra della Chiesa di *S. Pietro in Grado*[1], che sorge sulla graziosa altura dominante il paesaggio sconfinato, ora tutta ridente e iridata di sole, ora fosca e cupa sotto le nubi foriere di burrasca. Da quei luoghi, dove oggi è il breve deserto sabbioso lasciatovi dal mare nel suo fatale ritirarsi, la prima flotta pisana salpò, nel principio del secolo IX, verso le coste africane per combattervi i Saraceni devastatori della Sicilia e del commercio marittimo nell'Adriatico e nel Tirreno, impresa temeraria ma fortunata che terminò circa un secolo e mezzo dopo con l'espugnazione di Palermo e fruttò un bottino di guerra che appena bastarono cinque navi a trasportare e fornì alla repubblica vittoriosa i mezzi e i materiali preziosi con cui mise mano alla costruzione del magnifico Duomo.

* * *

Nell'anno 1089 (così le *Istorie Pisane* di R. Roncioni), trovandosi i Pisani in pace, diedero fine alla Chiesa maggiore, che molto innanzi avevano cominciato ad edificare in onore della Beata Vergine. E perchè avrebbero voluto che il superbo e sontuoso tempio avesse avuto entrata bastante a mantenersi nella grandezza e bellezza sua, possedendo l'imperatore Enrico IV alcune ville e possessioni nello Stato di Pisa, gli mandarono ambasciatori Aldobrando Visconti, Gualando Orlandi, nobilissimi pisani, ed alcuni altri gentiluomini, acciocchè vedessero di ottenere, per dote della nuova Chiesa, quanto possedeva il detto Enrico in Valdiserchio, e quello che più piacesse a Sua Maestà. I quali partendosi di Pisa, e giunti alla presenza dell'Imperatore furono accolti con molto onore, e avendo egli inteso la lor domanda, conoscendola giustissima e santissima, gratificò i Pisani di tutto quello che addomandavano; e per un suo privilegio, dato in Ratisbona nella duodecima indizione, l'anno quinto del suo imperio, concesse per dote a questa Chiesa ed ai canonici di essa la Corte di Pappiana e quella di Riguli, e tutto quel territorio che oggi si domanda Sanrossore (ed allora Selva Palatina), che contiene il paese posto fra l'Arno e il Serchio e la fossa chiamata cuccia: e di più, gli donò il corpo dello stagno, pesca famosa e di molta rendita: e fatti di molti doni agli ambasciatori gli licenziò, i quali se ne tornarono a Pisa ».

Ma a questa versione del passaggio di San Rossore in proprietà della Chiesa si oppone con buoni argomenti il Dott. Dario Simoni, autore d'una

S. ROSSORE — SULLA RIVA DELL'ARNO

dotta monografia intorno alla storica Tenuta. Egli è inclito a credere che non Arrigo IV, ma il padre di lui Arrigo III elargisse ai Canonici l'ameno possesso, e che il figlio non facesse altro che confermare il dono ai gentiluomini ricordati dal Roncioni, come in seguito anche la Contessa Matilde nel 1100, Federico Barbarossa nel 1178 e Arrigo VI nel 1191. Probabilmente Arrigo III regalò ai Pisani questo territorio in ricambio dell'omaggio ch'essi gli fecero col mandargli la corona del Re Musetto, allorchè tra il 1051 e il 1052 cacciarono dalla Sardegna questo tiranno con i suoi Saraceni. Dal contenuto di alcuni antichi contratti si argui-

[1] [illegible] *Rer. Ital. Script.* [illegible]

S. ROSSORE. AI LIMITI DELLA PINETA.

(Fot. [illegible])

sce che la concessione imperiale corrispondesse in tutto a quella zona che è compresa tra l'Arno e il Serchio e non che si estendesse soltanto dall'Arno al Fiume Morto, o Serchio Morto, come opinarono alcuni, fondandosi sul fatto che anticamente, e fino a tempi non da noi lontani, si intendeva per San Rossore, quella porzione di terra così limitata. Ad ogni modo, a dimostrare che fino dal 1300 la proprietà ecclesiastica comprendeva questo e l'altro appezzamento tra il Serchio e il Serchio Morto, basta un Atto del 27 luglio di quell'anno, riguardante la vendita fatta dai Canonici *della stipa di un quarto* del Bosco del Capitolo (cioè l'attuale Macchia di Palazzetto) *presso San Rossore,* che tiene un capo nella Via delle Vacche, e l'altro nella Via di S. Rossore, un lato nella Via dei Ladroni ed un lato nella strada carrareccia che va verso San Rossore. E tale proprietà restò intatta sotto la padronanza della Mensa Arcivescovile pisana fin verso il 1440, nel qual tempo se ne cominciò ad alienare una parte: cioè quella che il nuovo corso dell'Arno (grandiosa opera idraulica da stare a pari con l'altra dell'accorciamento del Serchio, eseguita dai Lucchesi sul principio del secolo X) tagliava fuori lasciandola sulla destra riva del fiume. Dalla lettura dei contratti di vendita e di locazione dell'epoca si rileva quale scarso valore avessero allora le terre in confronto dei prezzi di oggidì. La vendita della stipa di un quarto del bosco del Capitolo venne fatta per misere « lire cento » come da un istrumento che si conserva nell'Archivio Capit. di Pisa; la locazione della pastura del così detto Marmo a Fuccio dal mare alla Fossa di Cuccio, e dal fiume

[illegible] UNA QUERCIA

S. ROSSORE: LECCIO NEL GALOPPATOIO.

(Fot. [illegible])

Arno al fiume Serchio (uno spazio di terreno fertile sufficiente per formarvi due grossi poderi) per lire centotrenta all'anno, due castrati, due agnelli e.... cinquanta caci freschi. Nè i prezzi crebbero molto durante alcuni secoli dopo, perchè da un documento del 1504 apprendiamo che a certo Antonio di Nanni Ricetti fu dato in enfiteusi il sedio o pezzo di terra campia, boscata e paludosa, chiamato volgarmente « il Marmo » (località compresa tra la Fossa Borra od Anguillara, il fiume Serchio o Fiume Morto, il mare e il Serchio; estensione che oggi a cultura moderna non potrebbe rendere meno di lire 25 mila annue) per il canone di scudi 50 d'oro larghi, trecento libbre (circa un quintale) di caci bufalini e libbre sei di candele di sevo per ciascun Canonico residente in Pisa, oltre l'entratura di ducati ottantasette d'oro.

S. ROSSORE. VIALE DI PINI.

Ma più che mai interessanti sono le vicende della famosa lite che per anni e anni si dibattè fra l'Abate e i Monaci di S. Lussorio e i Canonici di Pisa per certi diritti di proprietà che gli uni e gli altri pretendevano sopra una parte di quella selva. La lite, iniziata in principio del XII secolo, si protrasse scandalosamente fino al 1185, in onta alle sentenze di sei Pontefici, finchè Papa Lucio III non fece accettare per forza agli ostinati

[illegible] l'accomodamento proposto [illegible] Adriano IV, per cui la terra [illegible] dividersi a metà tra i Canonici e [illegible] a questi di pagare a quelli [illegible] che il favoloso tributo... di venti soldi

S. ROSSORE: VIALE DI PINI. (Fot. Alinari).

di moneta lucchese e un cero di due libbre per la festa dell'Ascensione di Maria Vergine.

Attraverso i numerosi e curiosi contratti di compra e vendita, che si conservano negli archivi pisani e che il Dott. Dario Simoni ha genialmente avvicinati, si apprende che il Capitolo speculò assai avvedutamente con le terre di S. Rossore, vendendo bene e comprando meglio via via per molti anni, con l'intento di rendere sempre più ricca, varia e produttiva la tenuta. L'Amministrazione, allargata e bonificata questa proprietà, non più si limitò a raccogliere i frutti di piccole affittanze a pastori e mandriani, che le corrispondevano canoni irrisori, ma potè contrarre sempre più importanti operazioni: e la migliore fu quella di cedere una gran parte alla Casa de' Medici, a condizioni ben vantaggiose.

E fu gran ventura questa di affezionare a Pisa la principesca famiglia fiorentina, giacchè questa si rese presto benemerita dell'Agro e della città con opere davvero grandiose e preziose, quali la

rettificazione dell'ultimo tratto dell'Arno, la costruzione dell'acquedotto e l'apertura del Fosso dei Navicelli, da cui ricavò tanto profitto il traffico della Toscana.

Ed ecco che, estintasi nel 1737 la Casa de' Medici, subentra nell'enfiteusi il Granduca Francesco II di Lorena, il quale, continuando le tradizioni dei Principi di Toscana, fa di S. Rossore e di Palazzetto la sua villeggiatura preferita. Poi, nel 1768, Pietro Leopoldo prende in perpetuo per sè e per la sua discendenza l'ameno luogo, accrescendone il canone in vista dei cresciuti miglioramenti, e più tardi compera addirittura la Tenuta per 31175 scudi, volendo svincolarla da ogni livello. Nel 1789 i Canonici di Pisa non hanno più alcuna ingerenza, alcun diritto in S. Rossore. Pietro Leopoldo aveva voluto perfino liberarsi dall'obbligo di pagare la tenue somma di lire 23 e un soldo ai sacerdoti officianti per la festa di S. Lussorio.

Dal 1781, in cui il gran Principe cedette il governo al suo secondo figlio Arciduca Ferdinando (dovendo egli salire sul trono di Germania per la morte dell'Imperatore Giuseppe II) al 27 aprile 1859, che segnò la fine della dominazione dei Lorena in Toscana, la stupenda Tenuta si andò abbellendo continuamente di viali e di giardini. Si arricchì di animali, si riordinò nelle sue adiacenze; si rese a poco a poco uno dei più deliziosi e lussuosi soggiorni, tra quanti l'Italia ne offriva ai suoi dominatori. Quando, avvenuta la costituzione del Regno con a capo Vittorio Emanuele II di Savoia, la Tenuta di San Rossore fu integrata nella dotazione immobiliare della Corona, colui che meritò il nome di Re Galantuomo non tardò a preferirla nel periodo più propizio alle cacce, dilettandosi particolarmente a quella del cinghiale, del daino, del cervo e dell'antilope, che allora abbondavano in quella selva. Tanto vi si affezionò che ogni volta che vi si poteva recare era una festa, e anch'egli ebbe cura di accrescerne i comodi e la produzione, facendone un centro di allevamento della razza equina, costruendovi i bei fabbricati delle Cascine Vecchie, delle Cascine Nuove e del Gombo, nonchè quel ponte sull'Arno che porta il nome di lui. Nè meno cara fu la Reale Tenuta ad Umberto I, cui si debbono altre opere per il

S. ROSSORE. GRUPPO DI PINI. Fot. [illegible]

[illegible] degli animali e specialmente [illegible] Gli stabilimenti della [illegible] e quello del « Boschetto » sorsero [illegible] il suo regno.

Poichè ora Vittorio Emanuele III ha ereditato dall'avo e dal padre un affetto particolare per questo incantevole lembo dell'Italia tirrena, — affetto alimentato dalla simpatia che l'amena solitudine ispira a S. M. la Regina Elena, fiera di accompagnarvi l'Augusto sposo con la forte, sana e bella figliuolanza — è certo che ai nuovi miglioramenti apportativi in questi ultimi anni ne seguiranno altri, nei quali lo spirito di signorile modernità onde è dotato il saggio Principe sabaudo, resterà impresso durevolmente.

S. ROSSORE: NELLA PINETA. (Fot. Alinari).

* * *

L'antica *Silva Tumulum pisanorum* (il nome di San Lussorio — trasformatosi poi, non si sa come, in quello di San Russorio e poi di San Rossore — ebbe origine dal nome di un milite cristiano, che insieme ad altri suoi fedeli infelici compagni trovò il martirio in Sardegna al tempo di Diocleziano [1]) era un rinomato luogo di caccia fino dal tempo dei Re Longobardi, suoi primi possessori. Arrigo I, reduce da Roma, si fermò a lungo in una villa di quei paraggi, chiamata *Fasiano* o *Fagiano*, certamente in onore degli omonimi volatili onde doveva essere ricca, e di tale soggiorno è prova nella data di due Diplomi da lui intestati da quel luogo in favore del Vescovo di Volterra e dell'Abbadessa di San Salvatore in Lucca.

Sono molte le antiche carte degli Archivi di Pisa, di Lucca e di Firenze, da cui apprendiamo indirettamente che in quelle boscaglie prolificava ogni sorta di selvaggina, alla quale i lupi e le volpi delle vicine montagne facevano non meno degli uomini una continua guerra feroce. Ma solo al tempo della padronanza medicea la Tenuta cominciò a divenire un centro di propagazione e di allevamento di animali grossi. Cervi, daini e ca-

[1] Le spoglie di [illegible] Santo vennero trasportate nel [illegible] nella chiesetta della Selva, detta dei Tomboli pisani, che d'allora in [illegible] San L[illegible], e [illegible] rimasero fino al [illegible], in cui furono trasferite in Ognissanti a Firenze. Ma nel 1591 la testa fu donata alla chiesa pisana de' Cavalieri, custodita in un [illegible].

prioli furono i primi ad essere introdotti; poi cavalli, vacche selvaggie, pecore e suini in grande quantità. Il Granduca Ferdinando II de' Medici fu quegli che, nel 1622, vi introdusse il primo camello: al quale presto ne seguirono altri ed altri ne furono aggiunti per il dono che ne fece il generale Arrighetti, vincitore dei Turchi nella grande battaglia presso Vienna. A curare l'acclimatazione di questi ruminanti furono mandati alcuni schiavi catturati dai cavalieri di S. Stefano, e l'allevamento riuscì così bene da invogliare anche il Re di Napoli a tentarlo nei suoi domini; ma la prova fallì, mentre a San Rossore, nel 1789, si giunse ad annoverare circa 200 capi, che venivano utilizzati col massimo profitto nel trasporto dei pesanti carichi di materiali da costruzione e via di seguito, in quel terreno sabbioso che costeggia il mare, ripugnante alla fatica di altri quadrupedi.

S. ROSSORE - GRUPPO DI PINI. Fot. Alinari.

Ma oggi il loro numero, per ragioni di economia rurale, è stato ridotto a circa la metà; e così pure quello dei cervi e dei daini, che da oltre tremila, quale si contavano al tempo di Vittorio Emanuele II, si limitano a poco più di duecento. Ed anche dei cinghiali — la cui introduzione è dovuta alla Principessa di Piombino e Duchessa di Lucca Elisa Bonaparte Baciocchi, che nel 1813 fece venire i primi quattro dalle paludi grossetane — fu quasi distrutta la razza. Degli oltre duemila che Umberto I ne vantava ai suoi amici di caccia non ne rimangono che una ventina!

Le boscaglie di S. Rossore si sono oramai ridotte ad ospitare, oltre ad una grande e innocente varietà di uccellame, una indistruttibile popolazione di conigli, che, con tutte le forze della lora prolificità, lottano disperatamente contro l'accanimento delle guardie forestali, autorizzate a sterminarli. A poco a poco alla storica Tenuta si è fatto perdere quel suo carattere di selvaticità e di rusticità che esercitavano tanto fascino nella semplice natura dei Granduchi Francesco II e Pietro Leopoldo di Lorena e di Vittorio Emanuele di Savoia. Anche

[illegible] di terra deserta bagnata dal mare [illegible] con l'inesplorato intrigo della selva nel dare al paesaggio l'aspetto d'una specie di maremma scontrosa e ostile alla presenza dell'uomo, ora s'è affermato il senso di una più gentile e comoda amenità. Il Villino Reale, rifatto da poco su altra Palazzina del 1848, sorge appunto tra belle piante da giardino nella minuscola stazione balnearia chiamata il Gombo, che, riscattata nel 1869 da Vittorio Emanuele II, offre oggi il più lieto e salubre soggiorno estivo alla Famiglia Reale.

S. ROSSORE: CAMELLI AL PASCOLO. Fot. [illegible]

La Tenuta di San Rossore è una residenza impareggiabile per la comodità della sua posizione appartata e al tempo stesso vicina ad un importante centro marittimo e ferroviario, per la vastità del suo territorio, per l'ampiezza dei suoi boschi, dei suoi prati e dei suoi viali. Ma ciò che la rende specialmente suggestiva all'ammirazione di chi la percorre è la pittoresca bellezza del suo paesaggio, che assume ad ogni tratto un diverso carattere e presenta motivi d'una continua varietà meravigliosa.

Il fitto caseggiato delle Cascine Nuove specchiantesi sul fiume con la sua vicina macchia di San Bartolomeo; l'antico Ponte della Sterpaia, fatto riparare nel 1788 dal Granduca Pietro Leopoldo I; la macchia della Maddalena, che dal Fiume Morto va fino alla strada circondante il Gran Piazzale delle Cascine Vecchie, dove, tra le vestigia delle prime fasi secentesche e le recenti costruzioni del secolo scorso, signoreggia il palazzo edificato nel 1830 da Leopoldo II; il Forte di Bocca di Serchio con l'ampio panorama che gli si stende intorno; i quattro viali che vanno dalla Sterpaia a Pisa, alle Cascine Nuove e al Gombo, fiancheggiati di pini e di platani, — l'ultimo dei quali è magnifica opera del 1600 e si prolunga per circa quattro chilometri — presentano sullo sfondo maestoso dei monti lontani, o del mare, o della campagna coltivata perdentesi all'orizzonte, una successione di scene in cui è la grandiosità delle visioni di Salvator Rosa e del Rubens congiunta alla malinconia che si effonde dalle composizioni del Fontanesi.

Sotto l'oro dei sereni mattini di primavera, in quella rosea dolcezza di luce in cui si attenuano i contorni delle cose lontane, o sotto il cielo grave dei morenti pomeriggi estivi, quando le ombre si

S. ROSSORE: VIALE DI PINI.

[illegible] piani battuti dall'ultimo sole; [illegible] di novello verde si sciolga [illegible] macchia alla folta bosca[illegible] [illegible] i platani spogli ed i pini più densi e più neri si elevino dal giallore delle foglie cadute verso il livido fumigare delle nubi novem[illegible] di questi quadri muta e rinnova la sua espressione. Talora i camelli, i buoi, i cavalli pascolanti nella prateria si raggruppano e si fermano a guardare in giro come trasognati, fiutando l'aria profumata di resina e di fieno, quasi li cogliesse ad un tratto il turbamento della vastità silenziosa e l'ammirazione del bel regno in cui non sanno d'essere schiavi. Un muggito chiama un altro muggito; un nitrito un altro nitrito: poi la strana adunanza si scioglie, e ognuno riprende con lento passo il pascolo usato, mentre in alto passano a torme pivieri, stornelli e beccaccini, viaggianti verso la palude.

PIRRO BESSI

S. ROSSORE: CASCINE VECCHIE.

CRONACHETTA ARTISTICA.

IL MONUMENTO AI MILLE DI EUGENIO BARONI.

Il concorso bandito nel 1909 dal Comune di Genova, d'accordo con quello di Quarto al mare, che rivendicò allora il suo diritto a chiamarsi Quarto *dei Mille*, per il monumento da erigersi presso lo scoglio che è memorabile al cuore di ogni italiano, ebbe un esito dei più lieti che le cronache dei concorsi ricordino.

La novità del tema era squisita e seducente. I monumenti a Garibaldi sono ormai innumerevoli — tra pochi degni e troppi sacrileghi — nelle piazze d'Italia. Ma commemorando il cinquantenario della grande Avventura, fu compreso che si doveva finalmente onorarne insieme il duce e i gregarii, la

IL MONUMENTO AI MILLE — LA FRONTE.

[illegible] e le braccia gagliarde; dando ad [illegible] l'immediata evidenza che è con[illegible] più che alla storia, il posto proprio. Non [illegible] Garibaldi solo, invitto arcangelo, nume indigete, sull'altare; ma insieme con lui tutta la [illegible] non più l'eroe solitario, dalla potenza personale quasi inesplicabile; ma anche le sue propaggini e diremmo le sue radici nella materia greggia da cui egli è nato, e che è stata poi da lui nuovamente animata come dal soffio d'Iddio. Apoteosi complessa, dunque, e vasta e dinamica, e non ancora tentata dall'arte.

Levata in alto dall'insigne nobiltà dell'assunto, l'arte italiana si cimentò alla prova con forze insolitamente temprate. Come che la visione si potesse contemplare da punti di vista assai diversi e lontani fra loro, le interpretazioni originali della gesta, nel suo valore storico e simbolico, furono tante, da rappresentare certo una buona parte dei suoi possibili aspetti plastici. Così, Guido Bianconi, invece che l'ardimento guerriero aveva evocato in forme femminili la poesia più patetica che in mezzo alla guerra non cessa di palpitare; e presso alla fatale prora aveva adunati i fantasmi della gloria dell'attesa e dell'addio. Gigi Orengo aveva forse raggiunta la sua cima, aveva composta la sua più bella imagine, in una nave latina, dallo sperone prominente, carica d'armi e d'armati; ove il duce, al timone, era bene al suo posto di nocchiero.

IL MONUMENTO AI MILLE — IL LATO DESTRO.

Angiolo Del Santo aveva impressa di grande purità una vittoria, sopra uno sfondo di parete appena intagliata da un fregio. Annibale Rigotti proponeva una colonna trionfale all'uso romano: in luogo del bassorilievo a spirale, i nomi dei Mille, incisi in oro sul fusto candido, sarebbero stati un'illustrazione sfolgorante. E molte altre idee vi erano, degne di ricordo. Con reverenza commossa si vedeva il bozzetto di Battista Tassara, che fu egli stesso dei Mille, e giunse con la sua lena sempre verde a partecipare alla cinquantenaria onoranza dei suoi giorni più fausti e dei suoi intatti entusiasmi. Egli ha preso parte al concorso, ed ora lo abbiamo

veduto, coi suoi riccioli bianchi, all'inaugurazione del monumento: sempre il più baldo fra tutti i suoi compagni d'arme. *Ad multos annos*, amico!... Il Comune di Genova, con atto meritevole di plauso e di seguito, ha voluto conservare e far conoscere, di tutti i bozzetti, almeno una pallida imagine, in un completo catalogo che è come una ghirlanda nosciuta, l'esposizione di un concorso. Il fervore in cui le idee son nate, si sono definite, hanno assunto un volto concreto nella solitudine della meditazione e dell'ansia, non è più sensibile nell'adunanza eterogenea. Sembra constretto per sempre, e come impietrito, in una forma che ha natura transitoria, è un germe nato per continuare a svol-

IL MONUMENTO AI MILLE — IL LATO SINISTRO.

cui abbia dato fiori tutto il giardino della patria. Non ne mancano, com'è naturale, di spinosi e male olenti; ma questi non sono tanti da far disperare della nostra flora.

Ma pure, anche in mezzo a proposte così numerose — i bozzetti presentati a tempo furono sessantatre — la scelta, per quanto laboriosa, non poteva essere dubbia. Vagabondavo nelle sale dove i bozzetti si ordinavano per la pubblica esposizione, mentre essi giungevano. E' triste, sempre, ad uno spirito cui l'acerrima febbre dell'arte non sia scogersi. Inoltre, la promiscuità volgare avvilisce anche le cose più sante: i pensieri più puri hanno qualche volta vicina una accidentale parodia, che non li può diminuire, ma li offende, ed irrita chi li vuol penetrare con mente serena. L'esame è dunque attediato e pigro. Ma io ricordo la nostra emozione quando ci apparve fra gli ultimi, sulle spalle di quattro operai, il bozzetto di Eugenio Baroni. Ero in un gruppo di concorrenti, taluni dei quali fra i più generosi che avessero risposto all'appello. Come una sferzata risveglia tutte le energie del corsiero,

[illegible] dilegnò in un baleno la [illegible] ci aveva presi; e con un [illegible] che si sentivano vinti riconobbero che era entrato il vincitore.

* * *

In verità, il tema non avrebbe potuto essere svolto con più perfetta integrità.

Il basamento ignudo ha la forma del tronco di

IL MONUMENTO AI MILLE — IL TERGO.

piramide, è l'imagine del cratere del vulcano, dell'ubero pieno, di qualunque forma viva, che si gonfii per generare. Nascono dal suo vertice, ed in parte aderiscono ancora alle sue pareti scabre, gli uomini: compatto manipolo di attorti corpi e di membra allacciate, gagliardi esseri dalle attitudini di stupore e di sogno. Chi li estrae dalla matrice, con tanta forza?... Domina il gruppo, e lo sovrasta e lo avanza, l'ingente figura del Liberatore, del Condottiero. Mai, i due attributi gli si adattarono meglio. E' il suo petto leonino, son le spalle possenti, che attraggono e trascinano la falange. Gli adolescenti dai muscoli tesi e leggeri, gli anziani più membruti e più gravi, appena si sciolgono dagli impacci che li avvolgono, e già si trovano schierati dietro a lui, che non li guarda e non li numera, ed ha gli occhi rivolti alla meta infallibile. Tutti tendono verso di lui gli incomposti moti degli uomini, come gli aghi delle bussole verso l'astro polare. Altri uomini, tutti i Mille, e gli altri — quelli suscitati in Sicilia dalla vampata accesa che si propagava, e quelli che Bertani continuava a raccogliere in Genova incamminandoli sulle orme del Duce — tutti coloro che accolsero l'invito omerico: *Io offro a chi mi vuol seguire fame sete fatiche combattimenti e morte* — tutti coloro che dietro il sorriso impavido furono sempre invincibili — seguiranno questi pochi che vediamo; ma essi, in quel breve gruppo serrato, sono l'avanguardia e l'imagine di tutti, sono la poca favilla che generò la gran fiamma.

Sopra il manipolo, si stende il volo di una Vittoria, che non precede, ma segue; con la fedeltà di quella che in Atene aveva dismesse l'ali per non allontanarsi più dal colle sacro. E la ghir-

landa ch'essa porge non si posa, non si dona ancora; ma è già promessa; e intorno al capo del Duce si disegna come un'aureola.

Vedete dunque in un rapido scorcio raccolto e riassunto l'intero fondamento storico del nuovo peana: che nell'inizio esiguo e nel trionfo ha i suoi capisaldi.

IL MONUMENTO AI MILLE — PARTICOLARE.

Se pur remotamente, anche questo nuovo poema nasce dall'*Inno*, dal canto di battaglia delle *Camicie rosse*. Sembra vieto ormai ed esausto, il suo ricordo; ma è irresistibile. Luigi Mercantini, componendo la sua modesta poesia, non prevedeva certo di segnare all'arte un limite così fermamente insuperabile. Ogni volta che la fantasia più commossa e più libera si raccoglie a meditare sull'epopea garibaldina, inevitabilmente ritrova in fondo ai suoi pensieri, in forme sempre nuove ma sostanzialmente immutabili, quell'immagine unica. *Si scopron le tombe, si levano i morti.* Ad essa riconduce il famoso bozzetto di Bistolfi per il monumento di Milano; vibra di essa questo gruppo di Eugenio Baroni. Il quale ne ha veduto con intuito geniale una incarnazione puramente plastica, che superando ogni riscontro letterario assurge alla sintesi senza fermarsi all'episodio. L'evocazione metaforica gli è apparsa in tangibile verità sotto la specie delle sue visioni di scultore; e nella mole compatta egli ha tentato, ancor più che l'esaltazione, la semplice attestazione del miracolo. Vivono e fiammeggiano, nei miei ricordi d'infanzia, alcune parole di Anton

[illegible] rante in Chiavari Garibaldi: [illegible] *il piede sulla terra ne escono dei soldati. Pompeo lo disse, e Garibaldi* [illegible] di Eugenio Baroni enuncia il [illegible]. Quel corpo che, solo, d'innanzi al [illegible], giace inumato ancora, salma sepolta, [illegible] la percossa taumaturgica del suo piede per alzarsi vivente ed armato.

L'audacia con cui il giovane scultore affrontò [illegible] che già era apparsa nell'anima a guisa di sirena tentatrice e perfida, non era senza pericoli. La scoltura *di idee* è ancora più ardua della pittura *di idee*. Ma il Baroni non ha cercato transazioni e compromessi. Egli ha deliberatamente spogliata di ogni attributo terrestre la sua visione;

EUGENIO BARONI, AUTORE DEL MONUMENTO.

le sembianze mortali di Garibaldi sono appena adombrate nella sua figura simbolica; e persino *la puerilità degli indumenti* è stata del tutto abbandonata, di che la giuria del concorso non ha trovato motivo per lagnarsi. In verità il dispregio — già ammesso, ma per motivi particolari, nel monumento a Vittorio Emanuele II in Roma — la vergogna dell'aspetto reale, delle assise dei soldati della patria, le quali pur non mancano di carattere e di bellezza, e ad ogni modo furono santificate dal martirio, è probabile che dispiacerà ai nostri posteri. I grandi artisti del Rinascimento, non che spogliare, o vestire di toga, le imagini dei loro contemporanei, coprivano delle proprie fogge anche gli eroi dell'antichità ed i patriarchi e i profeti. Ed ora non si potrà più sorridere del *Napoleone* ignudo di Canova, poi che fu sentito il bisogno di rappresentare ignudo anche Garibaldi. Il ricorso alla nudità generalizzatrice e senza tempo può provare una deficienza, una confessata incapacità di estrarre da qualunque vero, anche il più umile e dimesso, la bellezza che esso incontestabilmente racchiude.

Tuttavia, l'impulso che ha mosso e guidato Eugenio Baroni merita di essere capito e rispettato. Critiche come quelle accennate sono più esteriori che intrinseche. Certo, le schiette forme senza veli sono state sempre predilette dagli scultori, come le più espressive ed eloquenti; ma qui non siamo d'innanzi a una vanitosa ostentazione di virtuosità plastica, di dottrina anatomica. Riconosciamo piuttosto, che il carattere essenzialmente lirico della concezione esigeva una libertà davvero senza confini. Il Baroni, rinunciando a rifare ancora una volta il gruppo di volontari più o meno esattamente somiglianti, di cui già abbondano i saggi, ha voluto vivere un sogno, che non poteva discendere dal suo cielo. Ha voluto tentare in una scena sola l' interpretazione del dramma intimo che è la base discutibile ma incrollabile del *fenomeno* garibaldino; ha voluto cercare, più che l'emblema, la definita e concreta imagine del fascino arcano e della sua potenza ideale, del fascino che ieri si è chiamato Garibaldi ed avrà forse un altro nome domani.

Questo ha voluto, questo ha ottenuto. Il profilo intero del monumento, tutto saliente e corrente verso la figura prodiera dell'Animatore, quel senso di concorde movimento per cui il gruppo sembra portato da una zattera navigante su mare calmo; le attitudini delle figure, sommosse da un vario tumulto, ed esprimenti in fatica ed in spasimo tutto lo sforzo della nascita alla vita nuova — *lo sforzo titanico di sollevare la gravezza della morte perchè il lor creatore in piedi la foggi in immortalità* — tutti gli elementi, infine, sono essenziali e sinfonici; onde la vibrazione che si effonde dalla scultura è violenta e travolgente; è una voce sola, un solo grido che sale, puro e diritto come il filo di una spada levata verso il cielo. Liberandolo da ogni scorie ornamentale o retorica, risolvendone qualunque ambiguità, il Baroni ha voluto rivelare intatto il suo sogno con una purità candida e austera. E' possibile e comprensibile che anche le assise gli sieno pesate come un ingombro opaco ed inutile, che potesse turbare, con la sua impronta materiale e individuale, la serena immaterialità in cui egli ha voluto esaltare questo che già ci appare il più bel mito italico, consacrandolo fra i miti eterni in cui vivono e si perpetuano le più provvidenziali verità.

Stiamoci paghi di questo; e non perdiamoci nel vano e puerile giuoco di sofisticare se un ugual risultato plastico si potesse ottenere anche vestendo di panni gli eroi sorgenti dal mistero.

*
* *

La bella ed alata relazione dei giudici del concorso, stesa da Aristide Sartorio, si chiudeva con l'augurio che Eugenio Baroni compisse, interprete

IL MONUMENTO AI MILLE — LA TESTA DELL'EROE.

della gratitudine italiana, quell'opera grande, sia per significato morale che per nobiltà d'arte, quale il suo bozzetto faceva presagire.

Ora, quando l'opera terminata apparve per la prima volta svelata al sole di maggio, ed un brivido sembrò correrla tutta, in mezzo agli evviva ed alle musiche, coloro che avevano avuto fede poterono gioire nel cuore come di una loro vittoria. La commozione dell'artista ha palpitato inestinguibile durante i cinque anni di lavoro. Niente si è perduto per via. La variata movenza delle vedute, l'audace novità di linee di atteggiamenti di forme, che erano come imprigionate nella mole esigua, si sono spiegate e allargate; pari a un corpo vivente il bozzetto è cresciuto in tutte le sue membra e si è fatto gigante. Abbondano i pezzi di modellatura veramente magistrali; e la figura di Garibaldi ha toccato il suo segno. La testa può francamente vantare la sua discendenza ideale — che può essere inconsapevole — da due magnifici esemplari della scoltura italiana contemporanea. Dico il Cristo morto di Domenico Trentacoste, ed il monumento a Segantini di Leonardo Bistolfi. La statuaria moderna, dopo aver imparato a intagliare la pupilla per dar più vivezza allo sguardo, ha imparato a superare quella sua conquista, abbandonandola ogni qual volta le occorra di suscitare una luce più alta di quella che splende negli occhi mortali. E le mani, quelle mani enormi pronte a qualunque atto di lavoro o di comando, bene appartengono a colui che

> . . . . alle [illegible] fu calafato
> fu mastro d'ascia, artiere d'ogni arte.

Non si sa se le gonfii di sì gran vene la possa dell'opera compiuta o di quella ch'è da venire.

Pochi sanno, e soltanto chi è stato vicino al Baroni durante la sua fatica lo può testimoniare, con quale disciplina egli siasi votato al suo travaglio, e per quanta ubbidienza egli abbia meritata la vittoria. Tutte le figure del suo monumento sono state modellate a tondo intero, e taluna più e più volte, con una probità senza pari. Il gruppo intero è stato composto e ricomposto, aperto e sconvolto, quasi che il fuoco dell'anima che lo plasmava, per fonderlo, dovesse penetrarlo oltre che avvolgerlo. Fra gli studi elementari, parecchi meriteranno d'esser conservati; poichè rare son le accademie che abbiano una così sobria compiutezza di analisi, tanta castigatezza di forma, un'*épiderme* così *frémissante*.

* * *

O Mille!... In questi tempi di vergognose miserie, giova ricordarvi. Così comincia Garibaldi, nelle sue Memorie, il racconto della spedizione di Sicilia. Giova, veramente, ricordare anche oggi.

Nessun simulacro umano, mai, apparve in un'ora più ansiosa e più grave di fati. Il trofeo che i Greci, con mani ancora sanguinose, componevano sul campo della battaglia con le armi e con le spoglie dei vinti, consacrava una vittoria già ottenuta. L'imagine dell'*Alfiere* che i Milanesi donavano a Torino nel 1856, e che Vincenzo Vela aveva scolpito nel marmo con mani frementi, era l'incitamento alla prosecuzione di un moto che era già fatto azione potente ed ormai infrenabile. Ma questo monumento che la Liguria ha inalzato a Garibaldi e ai suoi Mille presso lo scoglio di Quarto, viene in giorni che sognano il loro domani senza conoscerlo.

IL MONUMENTO AI MILLE — PARTICOLARE

[illegible] plumbeo che precede [illegible] nell'estate afosa la luce [illegible] passa a raffiche rade, ed anche la cicala ammutolisce. Il fremito dell'aria [illegible] pure un brivido che riscuota a quando a

LA MEDAGLIA DEL MUNICIPIO DI GENOVA AI SUPERSTITI DEI MILLE.

quando la campagna intera; ma la folgore è ancora annidata nelle nubi nere, e non esplode... Vivono soltanto la fede e l'attesa, in questa grande ora taciturna; vive la promessa che nell'*adunata* di Quarto eruppe da migliaia di petti giovani.

Chi scrive, ha vissuto quell'ora vicino alla fiera canizie di Ricciotti Garibaldi; ha veduta come specchiata negli occhi dei suoi figli l'orazione di Gabriele D'Annunzio. Nei sussulti che rispondevano alle apostrofi sul volto pallidissimo del primogenito, *quegli dalla gran fronte*; e nel sorriso fresco di quella giovinetta ultima nata che è la perfetta imagine dell'Italia, trionfante o schiava, redimita di lauro o avvinta di catene, ricorrente nelle stampe romantiche, l'anima di tutti noi che siamo pronti era affannata da un anelito mortale. Quando? Quando?

Niente è mancato, alla suprema bellezza dell'ora. Non la nobiltà dell'arte evocatrice — non l'altissima parola del poeta — non il consenso unanime di un popolo innumerevole — non la presenza del velivolo incarnante il terrore e l'artifizio molteplice della guerra nuova — non l'assenza del Re, che apparve, ed era, il segno di una vigilia d'armi improvvisa.

Forse, quando queste linee saranno stampate, l'enigma sarà sciolto: e le mani che hanno lavorato il bronzo eroico, e queste che ne hanno composta fraternamente la lode, adempiranno ad altri uffici più rudi. Ma mentre l'atroce mistero ci tiene, nessun oroscopo potrebbe essere più favorevole. Mai in ora più degna l'imagine di Garibaldi e dei suoi avrebbe potuto risorgere, mistica e tutelare apparizione, sulla spiaggia del mare che fu solcato da loro, Argonauti d'Italia: nessuna stirpe del mondo potrebbe rinvenire, nelle reliquie della sua storia, un auspicio più eletto e più certo alle sorti ignote: ed il monumento ai Mille che si è consacrato sul mare è un presagio ed un sacramento di bronzo.

Genova, [illegible] 1915.

MARIO LABÒ.

[illegible] GERENTE RESPONSABILE — OFF. IST. IT. D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO

EMPORIUM

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
D'ARTE LETTERATURA
SCIENZE E VARIETÀ

VOLUME XLII.

ISTITUTO ITALIANO
D'ARTI GRAFICHE
BERGAMO - EDITORE

INDICE DEL VOLUME XLII.

EMPORIUM

Vol. XLII LUGLIO 1915 N. 247

LA NOSTRA GUERRA: DA CATTARO A POLA.

MALGRADO il dilettantismo di ieri che teorizzava sulla pace e disponeva gli animi alla concezione arcadica del mondo affratellato dal libero contatto dei commerci, dalla fulminea circolazione del pensiero; malgrado l'irosa coalizione contro il furore di barbarie scatenato dalla assurda insultante ambizione tedesca e la pietosa illusione di chi si persuade alla guerra per finire le guerre; malgrado la gioia straripante di domani, quando l'Europa apparirà in assetto di concordia, di armonia, di equilibrio, e si fantasticherà una pace definitiva, universale — malgrado tutto, la guerra è legge sovrana ai destini dell'umanità.

Atroce, spaventosa, dispotica nei mezzi, è oggi provvida negli effetti, nell'accelerato rigoglio della

BOCCHE DI CATTARO, BACINO INTERNO: PERASTO, CON IL LOVCEN IN FONDO.

CATTARO VISTA DA OSTRO.

CATTARO VISTA DA PONENTE COLLA VECCHIA STRADA DEL MONTENEGRO.

[illegible] della [illegible] [illegible] [illegible] irresistibile in-
surrezione e resurrezione del diritto e della giu-
[illegible] di ciascuno a se
stesso, di ciascuna forza nella sua intera misura.

[illegible] che si ferma è come se
arretrasse; e tutto il mondo in questo corso for-
zoso della ricchezza e del lavoro, delle industrie e
dei commerci, delle ambizioni e delle reazioni, per

[illegible]

non logorarsi negli attriti, per non paralizzarsi negli equilibri, per non stagnare nella beatitudine della meta raggiunta, si butta nella lotta, nell'ardore della sopraffazione, nella follia travolgente della conquista e dell'egemonia che vuole accentrare, livellare, comporre ad unità le forze disparate divergenti, romper la legge del progresso il quale si accresce e si cementa soltanto per differenziazioni sempre rinnovate. Il congegno stesso della civiltà tende a coordinare il mondo nel sistema unitario di poche egemonie e imperialismi; e forma insieme la necessità della reazione, la necessità del diritto dei singoli, dei plessi individuati indipendenti.

E la coalizione europea che vuol strappare oggi a Guglielmo II realtà e illusione di un dominio che doveva stendersi dal mare del Nord e dal Baltico all'Adriatico, all'Egeo, al golfo Persico, e presumeva germanizzare con invasione pacifica il Belgio e la Francia, l'Italia e i Balcani, la Turchia e la Persia, e la stessa Inghilterra, e la stessa Russia che pullula tuttora di tedeschi alla Corte, nella milizia, nelle amministrazioni, che ebbe salva Lodz dagli orrori della guerra, malgrado le rinnovate espugnazioni, perchè la città è interamente tedesca (C. Pettinato) — la coalizione europea sventa insieme la prossimità del pericolo di un imperialismo inglese su tutti i mari, di un panslavismo russo su tre quarti d'Europa, e afferma il diritto di ciascun popolo entro i confini della patria, della nazionalità, della tradizione e della aspirazione rivendicatrice. Perciò l'Italia balzò alla lotta, e congestionata dalla lunga attesa, dai lunghi dubbi, dalla paziente umiltà al gioco delle concessioni, al mercimonio della neutralità, scattò con un'anima sola, con un grido solo, con una sola volontà indomata e terribile alla difesa del suo onore violato in patria dal tradimento, fuori di patria da chi la chiamava già traditrice quando non interpretava la trista alleanza come una congiura per aggredire la Serbia e per massacrare il Belgio, e le prometteva vendetta certa, prima ch'essa di suo pugno rompesse la catena del servaggio ribadita da trent'anni di sommissione.

Ed ora intende ciò che significava la protezione della forte, della potente Germania che si destreggiava a Genova come in un suo porto, che mirava a tagliar fuori l'Adriatico dai commerci con l'Oriente effettuando la via di Bagdàd, che spingeva in avanguardia l'impero alleato alla conquista economica dei Balcani, che esportava tedeschi come si esporta una merce a flusso continuo, per apprendere agli italiani la sua sapienza tecnica, il suo spirito di disciplina e di tenacia, il suo genio dell'invenzione e dell'applicazione, la maestosa, la invadente, la macchinosa « Kultur » germanica.

Ed anche intende la crudeltà amara, cocente, disumana delle umiliazioni inflitte dall'Austria che si annette la Bosnia e l'Erzegovina, si assicura l'Albania, sbarra padrona le porte adriatiche d'Italia, e fa la voce minacciosa quando c'è chi si lagna e mette in guardia; che ostacola all'Italia ogni pe-

RAGUSA, VISTA DAL FORTE IMPERIALE.

[illegible] e pone il veto all'azione [illegible] mira a colpire nel cuore [illegible] che si afforza ai confini, costruisce ferrovie per affrettare la mobilitazione, trasforma la flotta in fattore offensivo, parla senza pupilla con la Francia, e diceva ben chiaro : « Faccia l'Italia quello che vuole! Noi siamo pronti a tenere testa a tutti anche senza alleati! »

Ed ora tocca anche a lei intendere. Le tocca misurarsi col popolo che più ha disprezzato, che

[illegible]ZOLA — TORRE DELLA FORTEZZA.

[illegible]

[illegible] passeggiata militare a Milano [illegible] se l'Italia corre ai ripari.

[illegible] si è lagnata; si è imbaldanzita della sua [illegible] sua disciplina di ferro, della sua [illegible]istica, della sua tradizione di [illegible] minacciosa fedele alleata che non vedeva [illegible] l'[illegible]eggiare della minor più ha soffocato, che più ha deriso, chiamandolo debole e millantatore, pronto al ricatto, pronto alla pace ignominiosa, pronto a rinnegare il suo diritto alla storia quando tutta Europa è in fiamme e un mediocre diplomatico patteggia per la viltà. Questo popolo che ha decisa la guerra, che l'ha voluta, che è risoluto a morire, ha già vinta la frontiera,

SPALATO, VISTA DAL MONTE MARIAN.

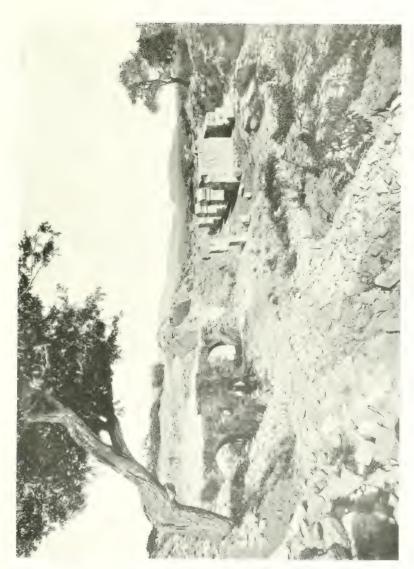
[illegible] che [illegible] il suo [illegible] stesse strade che apparivan la via comoda, la via sgombra, la via sollecita all'invasione, a piombar sull'Italia, a serrarla dal Trentino e dal Friùli irresistibilmente, oggi marcia cauto, ardente, infaticato, con uno sfrenato coraggio [illegible] con una fiamma insostenibile di odio e di amore. Il Re lo segue, lo incuora, lo applaude, sempre presente, sempre vigile, sempre generoso; e si guarda alle Alpi, al baluardo naturale della patria, che bisogna guadagnare dallo Stelvio al Quarnero, perchè di qua da esse l'italianità difenda liberamente le tradizioni della razza, perchè sian custodite le fonti dei nostri fiumi, gli imbocchi delle nostre valli, i rifugi della nostra lingua, dei nostri costumi, della nostra storia.

La frontiera austriaca corre capricciosa; cela l'imboscata, la congiura, l'aggressione. Vi son comuni italiani di montagna che si son visti tagliati fuori dal loro cimitero; frazioni divenute austriache che, malgrado sacrifici e vessazioni, hanno serbato ai propri figli la cittadinanza italiana, li hanno mandati alla scuola in Italia, li hanno offerti soldati all'Italia, e all'Austria li restituiscono soltanto morti perchè la legge obbliga al camposanto austriaco. Vi fu chi ebbe il podere tagliato in due dalla frontiera politica; chi la casa e il granaio nel Regno, la stalla e l'abitazione colonica in terra d'Austria (C. Errera).

[illegible] PALAZZO DEL COMUNE, CHIOSTRO DI S. DOMENICO

E il cuneo del Trentino nel cuore della pianura padana è base di operazione formidabile contro l'Italia per le vie dello Stelvio, del Tonale, del Càffaro, del Garda, dell'Adige, della Vallarsa, della Val Sugana, afforzate da opere in gruppi o isolate con ridotto centrale a Trento e ridotto arretrato o di seconda linea a Pranzensfeste. E il Friùli è aperto a levante per una breccia di 40 chilometri e dominato dal cerchio delle Giulie a ridosso delle opere presso Tarvisio, di Malborghetto, Hensei, Predil (A. Tragni).

La frontiera d'oggi è irrisione; è l'accusa alla

SALONA: ROVINE DELL'ANFITEATRO.

SEBENICO — CASCATA INFERIORE DEL KERKA

nostra ignavia, è l'onta ribadita di Custoza e di Lissa, quando le manovre di Bismarck che sospetta La Marmora, di Napoleone III che induce prima l'Italia all'alleanza prussiana contro l'Austria, le propone poi « de ne pas pousser les choses à bout » perchè vuole che la Prussia abbia la peggio, e soprattutto l'incertezza della politica italiana, il disordine dell'esercito pel comando frazionato e il piano di guerra contrastato, l'impreparazione della marina, l'insufficienza dell'ammiraglio, conducono l'Italia al disgraziato armistizio di Córmons per cui ottiene la Venezia, ma senza il Trentino benchè lo abbiano occupato Garibaldi e Medici, ma non sino all'Isonzo benchè vi sia giunto Cialdini.

Dopo Custoza l'esercito italiano che contava un numero d'uomini doppio di quello del nemico, gli sta dinanzi inoperoso per 15 giorni; dopo Lissa, perdute due navi e 700 uomini, il Persano si ritira ad Ancona, e non osa più attaccare, benchè ancora superi grandemente di forze gli austriaci. « Mai il Persano aveva comandato più di cinque o sei navi da battaglia; mai avea avuto da comandare una corazzata; mai dieci navi nostre avevano navigato in isquadra; e per la guerra del 1866 fu fatta e affidata al Persano una grande flotta di 25 navi da battaglia delle quali dodici erano corazzate! (D. Guerrini).

Non si potè più parlare di aspirazioni nazionali, di italianità, di storicità, di presa di possesso; i patti furon dettati da Vienna il 3 ottobre, e, molti anni dopo, da Vienna, l'organo ufficioso austriaco poteva ancora insultare: « L'unità italiana sorse dopo notevoli sconfitte sui campi di battaglia, e quindi i sostenitori del rimedio irredentista possono abbandonarsi alla fiducia di guadagnare i territori in questione soltanto mediante nuove sconfitte italiane ».

Ma oggi la nostra flotta blocca l'Adriatico, e provoca a battaglia la flotta nemica rifugiata a Càttaro e Pola. E' bene addestrata, è bene organizzata, è diretta da una volontà sicura, fredda, provata al pericolo, provata alla vittoria. Riscatterà l'onta di Lissa: forse ancora nelle acque di Dalmazia, fra il gran corteggio d'isole e di scogli che frangia la cimosa litoranea ancora italiana di lingua e di costumi, ancora nostra, affratellata a noi nella tragica epopea della razza.

* * *

« Pascolo di pecore » suona, secondo il Tomaschek, il nome Dalmatia, che deve forse l'origine a una città di seminomadi. Dove questa sorgesse nessuno può dire con certezza; ma forse la Dalmion di Strabone, che i Romani dicevano Delminium, crebbe nella valle media del Cetina, a circa trenta chilometri NE dal borgo che quattro secoli dopo ebbe nome dal « Palatium » di Diocleziano. E certo la pianura di Siny, presso il cui limite meridionale, non lungi da Trily, il Mommsen pone la morta Delminium, dovette essere una delle prime aree della Dalmazia interna dove, attratti dalle copiose acque correnti e dalla fertilità del suolo alluvionale, sostarono i primi agricoltori illirici. Per Delminium, e quindi per Siny che sorge all'estremità occidentale d'una di quelle depressioni carsiche variamente elaborate dall'erosione sotterranea, che anche in paesi non slavi assumono ora il nome di « polje », passò la grande strada che unì Spàlato a Livno, oltre la catena esterna delle Dinariche. Anche in tempi recenti Livno, a quasi 800 metri sul mare, attrasse i prodotti della Bosnia avviati al canale della Brazza, finchè, prolungata la rete ferroviaria sino a Bugojno, nell'alta valle dell'Urbas, le merci bosniache preferirono la strada della Croazia. Ma nell'antichità la sua importanza commerciale dovette essere anche maggiore, poichè meno frequentata era la via all'interno attraverso la valle della Narenta, e relativamente floride le condizioni del territorio contiguo a Spàlato, se a breve distanza della città che è presentemente la prima della Dalmazia meridionale sorgeva, « presso un largo corso d'acqua di risorgenza carsica », la romana Salona che avrebbe contato più di 50.000 abitanti poco prima che intorno alle sue mura si stringessero gli Àvari.

È probabile che il nome Delmatia o Dalmatia si sia esteso assai rapidamente a tutta la regione costiera continentale fra il canale della Narenta e la sezione meridionale di quella della Morlacca, poichè già Tacito parla del « Delmaticum mare ». Solo assai più tardi, caduto il nome Liburnia, esso dovette assumere un valore più ampio, forse non molto diverso da quello della presente denominazione ufficiale.

SEBENICO - PARTE DEL PORTO.

ZARA: DUOMO O S. ANASTASIA.

***

L'aspra giogaia del Velebit che fino alla caduta della Repubblica conservò nelle carte il nome di Monte Santo, forma con le Dinariche che si allontanano anche più di 70 chilometri dalla costa, coi Biocovo, dominanti i canali della Brazza e di Lesina, coi Gradina che, più lontani dal mare, orlano a levante la terra della Repubblica di San Biagio, una catena continua di baluardi alti anche 1500 metri. Così rari gli accessi all'interno attraverso le valli trasversali (la ferrovia risale la sola [illegible]la Narenta, unendo Metcovic a Seraievo), così difficili i valichi, che nei varii periodi della sua storia la Dalmazia fu economicamente più unita alla contrapposta riva adriatica che non alla contigua regione dei Balcani.

La costa generalmente alta, ricca di porti naturali, favorì in ogni tempo le comunicazioni per mare: il vivo contrasto fra le sue condizioni di clima e di produzione e quelle della regione interna fanno della Dalmazia marittima una provincia della grande regione mediterranea. La media del gennaio nella zona costiera della Dalmazia meridionale ove stendesi ampia la macchia, prospera, colla vite e l'olivo, il pino d'Aleppo, e crescon rigogliose agavi e palme, è di circa otto gradi, ossia approssimativamente la media di Genova; nell'interno ove i « relicti » dell'antico manto forestale di querce e di lecci alternano coi vasti pascoli magri, e coi rari campi d'orzo e di mais, anche a meno di un chilometro dalla costa la temperatura media scende a due gradi sotto lo zero, approssimativamente la media di Vienna. La media del luglio è a Lesina di ventisei gradi, come a Malta; ma nell'interno, a pochi chilometri dalla costa, sale di più di due gradi, avvicinandosi a quella del Cairo.

Notevole la differenza fra la Dalmazia meridionale e la settentrionale per la precipitazione atmosferica che alle bocche di Càttaro è di poco inferiore ai 2500 mm. (vicino è l'altipiano di Krivoshije, con 4500 mm., il massimo della precipitazione europea), mentre oscilla intorno ai 900 presso Zara, e altresì per la distribuzione stagionale delle piogge, prevalendo nella Dalmazia meridionale il tipo ellenico con piogge tempolaresche autunnali

ZARA: CORTILE DI UNA CASA CIVILE.

POLA — L'ARENA

e invernali, e nella settentrionale il tipo padano, con piogge primaverili e autunnali. Ma assai più grande la differenza fra le coste e l'interno, a cui l'eccessività del clima toglie la possibilità di una produzione di cereali sufficiente al consumo locale, e limita grandemente la copia degli ovini, spesso decimati fra le bianche roccie del carso dall'arsura e dalla fame.

La Dalmazia è tuttora nella sua massima parte un paese di pastori, raggiungendo i pascoli un'area quasi uguale alla metà dell'intero territorio. Lungo la costa ove prosperano piante aromatiche e l'olivo, e dove, almeno nella parte meridionale, sembra che la coltura degli agrumi possa raggiungere in breve tempo grande floridezza, e nelle rare oasi dell'interno dove l'affiorare delle acque, perdute in così gran parte per l'agricoltura in causa del predominante carattere carsico del suolo, permette una produzione di cereali eccezionalmente intensa — sono sorti centri agricoli intorno a cui la densità di popolazione si fa anche più che quadrupla della densità media di tutta la regione. Questa è appena di 50 ab. per chilometro quadrato, come nella nostra Basilicata, la regione italiana meno fittamente popolata, dopo la Sardegna. Ma quando si prescinda dalle grosse borgate (al principio del secolo i centri con più di 1000 abitanti erano solo 64, e fra questi 4 soli oltrepassavano i 5000) la densità della popolazione discende a meno di 30 abitanti per km.^{2} (A. R. Toniolo). Il che vuol dire che quasi tutta la vita si concentra in aree ristrette, per lo più allungate in zone parallele alle catene, alle valli longitudinali, così come le coltivazioni, le macchie e i pascoli nelle isole settentrionali e nell'altipiano costiero di Zara. Nella Dalmazia meridionale ove si è diffusa da qualche anno la coltura dell'alloro, le zone coltivate raggiungono una popolazione più densa di quella della regione padana; e verso il limite estremo meridionale della Dalmazia, nel distretto di Càttaro, la densità sale a circa 300 abitanti per chilometro quadrato: cifra notevolissima che, fatta astrazione dalle isole tropicali a monocoltura, e da qualche delta subtropicale, s'incontra soltanto nei distretti industriali di Europa, d'America e dell'ultimo levante.

L'intensità della coltura, e particolarmente quella delle primizie, dei legumi, delle piante ad essenza, è stata favorita dalle relazioni con Venezia, e quindi coi paesi del Mediterraneo orientale; può dirsi però esclusiva delle isole e della vicina striscia continentale, ossia di quella zona longitudinale — abitata da italiani, e in misura notevole anche da greci nei secoli in cui si fece più grave la

POLA: TEMPIO DI AUGUSTO E DI ROMA.

N. 247

POLA: L'ARCO DEI SERGI.

PORTOROSE E S. LUCIA, VICINO A PIRANO

minaccia turca — la quale fu detta « antica Dalmazia veneta », in contrapposizione alle zone longitudinali interne dette « di nuovo e di nuovissimo acquisto », poichè rappresentano la conquista ulteriore sugli Ottomani, che assicurò a Venezia il possesso della zona marittima.

La popolazione della Dalmazia, che il censimento austriaco del 1910 fa ascendere a circa 650.000 abitanti su un'area di circa 13.000 chilometri quadrati (poco meno della popolazione dell'Umbria su un'area di poco superiore a quella del Lazio), si è probabilmente triplicata negli ultimi 120 anni (approssimativamente il tempo necessario al raddoppiamento della popolazione del Regno d'Italia), benchè non appaia dalla cifra (255.000) della statistica austriaca, dopo l'occupazione del 1797, che è probabilmente eccessiva. A così forte incremento, che tuttavia diminuisce negli ultimi anni, contribuì assai scarsamente l'industria, benchè, ad esempio, l'esportazione annua del maraschino di Zara sia calcolata superiore ai 2000 quintali.

Ma, mentre può dirsi tuttora mancante alla Dalmazia la grande industria, se anche la fabbrica italiana di Sebenico produce annualmente 16.000 tonnellate di carburo di calcio, è probabile che fra non molto questa condizione di cose possa cambiare, poichè la Dalmazia offre una ricchezza solo in minima parte sfruttata: le sue rapide, le sue cascate. Si calcola che le cascate del Kerka (la maggiore è a monte di Scardona, non lungi da Sebenico) possan produrre facilmente 40.000 cavalli, il doppio dell'energia presentemente sfruttata; e forse potrà raddoppiarsi anche il reddito utile delle cascate e delle rapide del basso corso del Cetina, le quali possono offrire un'energia di 140.000 cavalli. Nè devesi dimenticare che nel cuore dell'altipiano dalmata esistono giacimenti di lignite che possono dare un reddito superiore alle 150.000 tonnellate annue, e che già si era proposto di sfruttare, 109 anni or sono, il « Provveditor generale della Dalmazia, Vincenzo Dàndolo. Nella sua relazione, ancora inedita, il Dàndolo scrive a Napoleone ch'egli ha stabilito di « impiegare utilmente per le fucine e forni docimastici.... una massa straordinaria di carbon fossile », di valersi del ferro dalmatico « pei bisogni più urgenti della Provincia », di ridonare all'arsenale di Venezia la pece asfaltina » dei territori di Traù e Vergonaz.

PARENZO, BASILICA: FACCIATA.

PIRANO — PANORAMA

Egli prevede la resurrezione economica della Dalmazia interna: « tempo verrà che per la fausta unione della Dalmazia all'Italia non sarà più quella dipendente dall'Ottomano in gran numero di oggetti, e particolarmente in bestiami, ma che sulla vasta superficie sua potrà nutrire e far crescere tutti quelli animali de' quali abbisogna, e che ora comprati a caro prezzo la spogliano d'un numerario, che rimanendole in seno alimentar potrebbe un'industria sempre maggiore ».

* * *

Attiva la pesca delle sardelle nel mare di Cùrzola e nei canali della Brazza e di Lesina, la pesca del tonno nel canale della Morlacca o in quello della Narenta, la pesca delle spugne fra gli scogli presso Sebenico, e tuttavia non intensa la vita marinara locale, poichè le barche pescherecce si allontanano di poco dalla costa, tanto che l'Austria dovette concedere ai bragozzi di Chioggia e alle paranze d'Abruzzo e di Puglia, che sfidano i violenti soffi sciroccali della primavera e dell'estate, di poter pescare fino a un miglio dalla costa perchè al mercato austriaco non facessero difetto i prodotti d'alto mare. Appena 10.000 sono i pescatori, e poco più di 25.000 abitanti vivono esclusivamente la vita marittima peschereccia. Tra essi prevalgono gli italiani che possono calcolarsi in tutta la Dalmazia 18.000, ossia circa un quinto più di quanto ammetta la statistica austriaca del 1910.

Tuttavia, se è recente lo sfruttamento delle foreste bosniache e notevole la copia degli ortaggi, della frutta, dei materiali da costruzione che noi importiamo sull'altra sponda, scarse sono le nostre relazioni commerciali colla Dalmazia che raggiunsero, dopo il trattato del 1906, appena il valore complessivo di tre milioni all'anno. Lontani i tempi in cui, dopo il naufragio di alcuni trasporti dovuto alla violenza della bora, si decretò (1831) che le truppe dovessero entrare e uscire dalla Dalmazia solo per via terrestre: da un decennio la marina austriaca supera quella italiana dell'Adriatico per numero e stazza di piroscafi (350.000 tonnellate contro 44.000 nel 1906), ed anche per numero e tonnellaggio di velieri; e negli stessi porti adriaci d'Italia la navigazione austriaca internazionale e di scalo quasi uguaglia quella della nostra bandiera.

Ma se la Dalmazia ebbe un tempo qualche floridezza, fu solo quando si attivò lungo i suoi canali la navigazione per le cresciute relazioni colla contrapposta spiaggia d'Italia.

* * *

Mare interno con una larghezza media di circa 170 chilometri, l'Adriatico assimilò civilizzatore le due sponde, fin dal tempo in cui i navigatori dell'Egeo si avventurarono lungo le sue coste (il museo di Pola serba le « pietre delle isole » della necropoli di Nesazio), forse movendo incontro all'ambra del Baltico. Tracce della stessa civiltà neolitica sono sulle opposte rive su cui si diffuse la primitiva popolazione illirica; e la colonizzazione

ellenica sosta prima lungo la riva orientale con Epidammo (Durazzo) e Tragurion (Traù), poi sulla occidentale quando i Siracusani, emuli di Tàranto, fondano Ancona.

Ma sono centri, nuclei sparsi di irradiazione; la vita delle due sponde è fatta una da Roma. Dopo che Augusto ha pacificato la Dalmazia, la conquista romana della sponda orientale si afferma stabilmente. E la romanità resiste all'urto dei Visigoti che appare travolgente quando il traduttore della Bibbia invia dal suo eremo di Betlemme alla patria desolata l'unico soccorso: i suoi monaci fedeli. E resiste all'onda degli Àvari, nè è ancora sopraffatta quando la lenta duratura invasione slava raggiunge la costa.

Ma gli esuli d'Epidauro e di Salona fondano Ragusa, che Venezia nell' 840 difende dal diuturno assedio musulmano. Due secoli dopo che Pietro Orsèolo ha spazzato i pirati dal gruppo liburnico, ed è stato salutato « duca dei Veneti e dei Dalmati », la costa dalmatica, malgrado le pretese risorgenti dei re d'Ungheria, è veneziana; e il veneto è inteso su tutta la costa d'Istria e d'Illiria, quando la Serenissima inizia la conquista dell'Italia continentale che raggiunge le rive dell'Adda. Il dialetto raguseo è nella prima metà del quattrocento accostato al veneto dall'autore della « Descriptio ragusina » (Filippo de Diversis); e verso la fine dello stesso secolo « la lingua veteri ragusea » cede il posto, negli atti ufficiali, all'italiano letterario. La drammatica pastorale nel seicento si svolge in Dalmazia essenzialmente per influsso italiano: Lukaric traduce il « Pastor fido », Zlataric l'« Aminta ». E già lungo la riva d'Illiria sono sorte le cattedrali cui attendono maestri italiani: in puro stile toscano è il duomo di Zara, costruzione romanica del dugento, che ricorda le chiese coeve di Pistoia e Lucca.

* *

Ma se le contrapposte rive adriatiche possono dirsi congiunte da affinità di origine, di stirpe, di storia, esse appaiono notevolmente diverse fisiograficamente e strategicamente. Le rade, le baie che s'inarcano fra alte pareti rocciose (ampio è il solo delta della Narenta), i molti canali della costa orientale — antiche valli sommerse di una terra unita in un'età geologica remota al Gargàno e all'Appennino — hanno offerto in ogni tempo alle navi un sicuro rifugio, han formato una formidabile rete d'agguati da quando il mare d'Adria fu corso dalle agili navi dei Liburni, cacciati forse da Corcira come racconta Strabone, che assai probabilmente usarono le alte vele triangolari dette più tardi latine.

Nido di pirati contro cui Roma lotta vittoriosamente prima della seconda guerra punica, e lotta Venezia all'inizio della sua espansione economica sulla costa d'Istria e di Dalmazia, e ancora sei secoli dopo quando dai villaggi croati del canale della

CAPODISTRIA.

MUGGIA — IL PORTO

Morlacca calano le ciurme degli Uscocchi amici agli Asburgo, la riva orientale rappresentò in ogni tempo un'insidia per la costa d'Italia, unita, bassa, aperta, così da render necessario alla sicurezza di questa il dominio del mare.

Càttaro quasi alla stessa latitudine di Francavilla al mare, Sebenico poco più a settentrione di Ancona, Gravosa non lungi dalla capitale dell'antica repubblica di San Biagio, Pola fronteggiante le bocche del Po, son quattro basi strategiche formidabili contro i cui possibili agguati non sarebbe stata sufficiente neppure la cessione all'Italia di Lissa e di Cùrzola. Periglioso uno sbarco in Dalmazia, e quando fu detto al Parlamento italiano: « L'arciduca Massimiliano ha provato che 50.000 volontari, sbarcando in Dalmazia, andrebbero diritti a Vienna », un anonimo, buon conoscitore della Dalmazia, dimostrò l'infondatezza dell'affermazione, rilevando che « la maggior possibilità di uno sbarco considerabile poteva essere offerta da Fiume o dalle sue vicinanze, solo quando una flotta italiana avesse forzato il Quarnero. Perciò a « finire la costruzione della propria casa con l'armi », come voleva l'anonimo autore di « Uno sbarco in Dalmazia », appariva necessaria la preparazione d'una flotta che potesse non solo difendere la costa italica, quasi del tutto sguernita fra Venezia e Brindisi, ma anche bloccare ne' suoi rifugi la flotta nemica.

Perchè se alle siluranti leggere e ai novissimi strumenti subacquei di morte possono offrire così facili agguati i canali, gli anfratti senza numero della costa austro-ungherese, soprattutto possono resistere anche a forze soverchianti nei porti di Càttaro e di Pola, coronati di fortezze, le maggiori unità.

Le alte mura turrite, tagliate da dodici porte di cui sette si aprivano sulla marina dove grandeggia l'anfiteatro sorto alla fine del secondo secolo, dicono come i Romani abbiano afforzato « a freno dell'Istria ed a guardia dell'insenatura del Monte Maggiore e del Quarnero » (B. Benussi), la loro « Pietas Julia » (Pola), che si vantò « septicollis », come Roma. I castelli e le torri della Serenissima lungo le rive dell'ampio golfo tripartito che ha nome da Càttaro conquistata tre decenni prima che sull' Ellesponto sorgessero i castelli di Maometto II, ricordano la forza del baluardo cristiano, pur dopo la cessione di Castelnuovo (1467) fatta al turco dal conte Stefano « chiamato Carzego, signor della Bòssina », poichè quando Scùtari resiste eroica agli infedeli (1478) l'« Illustrissima Signoria » mandò Marin Renzo con tre galee a Càttaro « per traghettarle per terra » nel lago albanese.

PISINO — VEDUTA DELLA FOIBA [illegible]

Solo nel 1848 Pola diventa « porto centrale della marina austriaca »; e solo assai più tardi l'Austria rende formidabile Càttaro. Ma le necessità che l'una e l'altra diventino basi essenziali per la difesa della costa illirica, e quindi della costa italica, è chiaramente intuita e decisamente affermata al principio del secolo passato da un veneto, maggiore del genio.

Nella primavera del 1806 quando i Russi sono padroni di Corfù e grave è contro il « Regno d'Italia » la minaccia inglese dalla « bocca del golfo di Venetia », il maggiore Paolo Artico presenta ad Augusto Viesse de Marmont, futuro « Duca di Ragusa », una relazione sulla difesa del paese dall'isola di Pago al canale di Meleda. Unitamente offre una memoria sulla « Provincia delle Bocche di Càttaro » in cui sostiene la necessità di un « ridotto con batteria » sullo scoglio di Zanitsa (ora scoglio Roudoni) che sbarra l'ingresso delle Bocche, largo poco più di due chilometri, e offre i « Riflessi politico-militari sopra il Porto di Pola per formar il principal stabilimento marittimo militare del Regno Italico » proponendo una spesa di molti milioni per la costruzione di batterie, cantieri, magazzini, caserme e banchine, nell'ampio bacino fronteggiato dagli « scogli delli Brioni », e per quella di un campo trincerato più a sud, verso la punta di Promontore, a Medolino.

Non se ne fece però nulla. La prima pietra dell'arsenale di Pola doveva essere gettata da Francesco Giuseppe, cinquantanove anni dopo l'occupazione austriaca dell'Istria e della Dalmazia (luglio 1797), preludio alla rovina di Venezia.

Oggi Pola è afforzata da mare e da terra per difendere l'entrata del porto, impedire uno sbarco nelle baie, contrastare l'avanzata di un esercito nemico. Tuttavia, a detta degli stessi tedeschi, del capitano di vascello von Rziha, la scelta di Pola come base di operazione a una flotta sulla difensiva, porterebbe la perdita della Dalmazia, perchè la rada di Fasana, ancoraggio della flotta, sebbene fortificata è molto aperta da nord-ovest e da sud-est, l'arsenale e i depositi di munizioni possono essere bombardati da lontano con tiro indiretto, e la città è anche esposta a un colpo di mano dalla parte di terra, da truppe, sbarcate a Rovigno e procedenti verso Dignano. Così Càttaro è dominata dal Lovcen, da un anfiteatro di rocche [illegible]

[illegible] che i trattati vietaron di fortificare, [illegible] e le batterie austriache si spingessero, anche in tempo di pace, minacciose sino ai primi contrafforti della montagna.

Ma fra Pola e Càttaro, su un percorso di poco più che 500 chilometri, sono oltre sessanta piccoli porti, possibile rifugio anche a torpediniere e piccoli incrociatori; a sud di Pola è fortificata l'isola di Lussin che sbarra la via a Fiume, l'eroica repubblica che nel 1776 chiese e ottenne di essere incorporata all'Ungheria perchè le garantisse autonomia, e quindi italianità; a 125 chilometri dal Gargàno è fortificata Lissa, e a mezzo cammino fra le Bocche e capo Promontore è Sebenico « la miglior base navale per la flotta attiva », dove è acqua dolce in abbondanza, son miniere di carbone e una ferrovia che lega il porto all'interno.

⁂

Nel 1909 il colonnello tedesco Gaedke scriveva che « a meno di un miracolo, la flotta austriaca non avrebbe potuto tenere il mare contro la flotta italiana ». Due anni prima avea fortuna al Parlamento austriaco un libro: *Unser letzter Kampf* (La nostra ultima battaglia), che imaginava gli italiani vittoriosi occupare Trieste, Fiume, Sebenico, annientare la flotta austriaca nelle acque dell'Istria forzando Pola, ed anche costringere i « fratelli redenti » ad « aiutare secondo le loro forze », cioè Trieste pagando cento milioni di taglia, Fiume cinque milioni.

Si derideva, si oltraggiava; ma al Parlamento furono votate nuove spese militari: la piccola, la povera Italia » insultata inquietava l'orgoglio teutonico.

Paolo Revelli.

MUGGIA — LEONE SOPRA IL PALAZZO MUNICIPALE.

ARTISTI CONTEMPORANEI: ULISSE CAPUTO.

E parimenti viva immediata e profonda è stata l'influenza che, durante gli ultimi cinquant'anni, l'arte francese ha esercitato sui vari gruppi regionali degli artisti italiani, è in ispecie sui pittori e sugli scultori delle provincie napoletane che l'acuto particolarissimo fascino di Parigi e della brillante e clamorosa sua vita intellettuale ha agito pel passato ed agisce anche oggidì, se pure con forza alquanto minore.

Ciò, del resto, si spiega di leggieri con certa omogeneità che indiscutibilmente esiste fra l'indole del napoletano e quella del parigino e che si appalesa sopra tutto nella curiosa miscela di malizia e di bonarietà, di scetticismo e di entusiasmo, di gioconda fanfaronata e di amabile indulgenza, di vivacità ribelle e di filosofico adattamento alle esigenze della vita quotidiana che forma il fondo del carattere di entrambi, in cui, per non so quale miracolo di giusta dosatura e di equilibrio psicologico, doti affatto opposte e quasi ostili riescono non soltanto a stare insieme d'accordo ma anche a vivificarsi a vicenda.

Ecco perchè il napoletano, non monta poi se nato proprio alle falde del Vesuvio o piuttosto a Caserta, Barletta o Salerno, allorquando giunge a Parigi, dopo avervi già vissuto in anticipazione con la fervida sua fantasia meridionale, vi si trovi quasi sempre ed a bella prima *à son aise*, cosa che accade assai di rado ad un fiorentino o ad un milanese, e si lasci indurre il più delle volte a soggiornarvi molto più a lungo di quanto nel partire d'Italia erasi proposto e talora si decida anche a fissarvi stabile dimora, riuscendo ben presto a conquistarvi simpatie, amicizie ed ammirazioni.

Ecco perchè di un napoletano del Settecento, l'abate Galiani, e di uno dell'Ottocento, Pier Angiolo Fiorentino, si è potuto dai francesi medesimi dichiarare che erano riusciti a pareggiare e quasi a superare, per grazia, per sottigliezza ed originale spontaneità di spirito, il più arguto dei parigini, e di un altro napoletano, Giuseppe de Nittis, fu riconosciuto, con rara unanimità di giudizio di pubblico e di critica, che aveva saputo, come nessun altro, cogliere e riprodurre sulla tela le caratteristiche più delicate della fastosa vita mondana della capitale della Francia.

Questo reciproco e spontaneo sviluppo di simpatia fra il visitatore e la città visitata ha, d'altra parte, fatto sì che pochi siano stati coloro, fra gli artisti napoletani di verace e vivido ingegno recatisi, dal 1860 in poi, a Parigi pel viaggio diventato per essi di prammatica per ottenere la rivelazione di nuove visioni estetiche e d'ignote tecniche, che non ne abbiano ricavato un qualche vantaggio morale o materiale. Infatti, se un Morelli ed un Altamura, un Gemito ed un Belliazzi ne riportarono un possente impulso spirituale per sviluppare meglio e rinnovare in parte la loro individualità artistica, un Tofano vi ricavò l'ispirazione pel suo quadro più fortunato *Enfin seuls!* e un Dalbono ed un Campriani vi trovarono un largo pubblico di estimatori e generosi ed intelligenti negozianti di quadri, che li scritturarono per parecchi anni ad ottime condizioni finanziarie.

ULISSE CAPUTO.

Qualche altro, che aveva lasciato Napoli per sfuggire l'imperio intransigente di un illustre caposcuola o, più tardi, l'atonia rattristante e scoraggiante di una scuola pittorica in rapida decadenza e di un pubblico sempre più indifferente verso l'arte, vi rinvenne quel tanto agognato sorriso del successo che gli era mancato in patria o che in

[illegible] troppo presto stancato di aspettare.

Fu questo il caso, una quarantina d'anni fa, per Giuseppe de Nittis, il quale vi ottenne tutte le più esaltanti soddisfazioni di un glorioso trionfatore [illegible], e in forma molto più modesta ma all'indomani, e per Ulisse Caputo, al quale il successo è invece arrivato a piccole e misurate tappe, ma non meno sicuramente e non meno meritamente e senza il tormento di sentirsi ricordare di continuo la prima opera fortunata quasi come un tacito rimprovero di non essere ancora riuscito a far meglio

ULISSE CAPUTO: IL THÈ.

non meno schietta, per due eleganti paesisti, Giuseppe Palizzi e Federico Rossano.

Ed è stato questo il caso, negli ultimi tre lustri, per Lionello Balestrieri, che la medaglia d'oro, assegnata a buon diritto dalla giurìa di premiazione dell'Esposizione Mondiale di Parigi del 1900 al suo quadro *Beethoven*, bene ideato bene composto e bene eseguito, rendeva celebre dall'oggi

Più volte ho avuto occasione di parlare, con viva simpatia, del primo ai miei lettori, e come pittore e come acquafortista. Oggi voglio parlare loro del secondo, che varie tele di delicato sentimento e di gioconda ed elegante grazia cromatica, esposte nelle mostre di Venezia, di Roma e di Milano dell'ultimo lustro, hanno incominciato a fare apprezzare anche dal pubblico italiano.

ULISSE CAPUTO: LA VIOLONCELLISTA.

ULISSE CAPUTO: LA CUFFIETTA BIANCA.

ULISSE CAPUTO: INTIMITÀ.

ULISSE CAPRILE: IL BALLETTO.

[illegible] a Salerno il 4 novembre [illegible] la ventura non troppo frequente di vedere accolta dalla famiglia col più incoraggiante favore la precoce sua vocazione per la pittura. Certo il padre suo, modesto ma assai valente ed abbastanza apprezzato scenografo e decoratore teatrale, dovette esserne gradevolmente sorpreso e anche commosso, nella segreta speranza, realizzata poi ad usura dall'avvenire, che al figliuolo sarebbe stato concesso di elevarsi su quei superiori gradini della scala dell'arte, diniegati a lui dalle esigenze tiranniche della vita, per quanto, con qualche delicato paesaggio, dipinto nelle rare ore di libertà, egli se ne fosse addimostrato non del tutto indegno.

Ulisse Caputo fu adunque affidato alle cure premurose di un certo professore Alfieri di Cava dei Tirreni, artista di vecchio stampo, fanatico pel disegno accademico ed insegnante di rigida severità. Costui, ad onore del vero, s'interessò molto al giovanetto e impiegò tanta diligente buona volontà nel fargli apprendere i primi rudimenti della pittura da rendergli possibile, appena dopo qualche mese, di venire accolto, in qualità di alunno, dall'Istituto di Belle Arti di Napoli. Quivi studiò prima sotto la guida del Lista e poi sotto quella del Morelli, il quale, avendo visto per caso un suo disegno a carboncino ed essendosi ad esso interessato, aveva voluto che egli frequentasse la sua classe.

La catastrofe finanziaria, che, a causa di un'industria andata a male, ridusse a mal partito la sua famiglia, costrinse il Caputo ad interrompere di colpo il suo corso di studii ed a ritornarsene a Salerno. Il padre, che lo amava molto, non volle però a nessun costo che egli rinunciasse alla pittura per dedicarsi, sia anche con più rapido e sicuro profitto, al commercio od alla burocrazia, e, essendo riuscito a radunare con non piccolo sforzo e non senza sacrificio una sommetta di denaro, gliela consegnò e lo rimandò a Napoli. Bisogna però dire che il giovane Ulisse era rimasto alquanto sfiduciato dell'insegnamento che allora s'impartiva all'Istituto di Belle Arti, diligente esatto e coscienzioso ma senza che vi passassero mai quelle vampate di ribelle rinnovazione estetica le quali eccitano ed entusiasmano i giovani e di cui, con tanto vantaggio, aveva sentito il calore la scolaresca di alcuni anni innanzi, che aveva contato nelle sue file un Gemito, un Michetti ed un Mancini.

ULISSE CAPUTO: LA PROVA.

Prima quindi di rientrare all'Istituto o di recarsi piuttosto a Roma come gliene era venuta la ten-

tazione, egli pensò di domandare consiglio al suo concittadino Gaetano Esposito, il quale, nella schiera dei giovani pittori meridionali, occupava allora uno dei posti più in vista e la cui brillante carriera doveva, qualche anno fa, naufragare così tragicamente nei gorghi della follìa e poi sugli scogli del suicidio.

Esposito, con quella semplicità brusca ma semplice ed affettuosa di maniere che riusciva a fargli perdonare da coloro che lo conoscevano bene le molteplici spine di un carattere oltremodo scontroso ed atrabilare, gli propose senz'altro di recarsi a lavorare nel suo studio, prendendo l'impegno di aiutarlo del suo meglio con l'esempio e col consiglio. Caputo accettò con gioia, ma ben presto si dovette accorgere che per rimanere durante tutta la giornata accanto ad un uomo così rude e nervoso e per sopportarne i frequenti accessi di malumore e gli impetuosi scatti d'ira ci voleva l'eroica pazienza di un santo, sicchè il giorno che, dopo alcuni mesi d'ininterrotta comunanza quotidiana, fu obbligato a lasciarlo per adempiere ai suoi doveri di leva, dette un gran sospiro di sollievo. Allorquando però se ne fu separato, non soltanto sentì nel suo animo una profonda e riconoscente tenerezza per lui, ma comprese che un unico e vero maestro egli aveva avuto ed era stato lui, poichè, oltre ad avergli rivelato più di un utile segreto di tecnica, gli aveva inculcato il principio

ULISSE CAPUTO: LA SINFONIA.

che la pittura era fatta sopra tutto per la gioia degli occhi e gli aveva insegnato, più forse con l'esempio che con la parola, che l'artista non si deve mai accontentare facilmente dell'opera propria e deve tentare e ritentare di continuo prima di credersi giunto alla meta prefissasi nella mente e che, d'altronde, il lavoro anche più lento e penoso lo si deve affrontare con risoluta e serena pertinacia da chiunque abbia profondo il rispetto per l'arte ed ami davvero il suo nobile sogno.

Due quadri esposti dal Caputo alle annuali mo-

[illegible] e dell'Accademia [illegible] *[illegible] ap-passionata*, benchè non privi di pregi e benchè rivelanti già qualcuna di quelle che in appresso diventar dovevano le doti più spiccate della sua peculiare personalità, passarono quasi del tutto inosservate. Egli se ne attristò e se ne indispettì, tanto da prendere la decisione di allontanarsi dalla patria per cercare fama e fortuna all'estero. Fu così che nel 1900, indottovi anche dal gran parlare che, di moda, cartoline illustrate ed altri simili lavoretti d'ordine affatto mercantile. La sua perseveranza e la sua serenità furono, però, ricompensate. La lunga serie di quadri da lui esposti annualmente al *Salon des artistes français* e poi ad alcune importanti mostre straniere richiamarono, a poco per volta, l'attenzione del pubblico, accesero le discussioni dei confratelli d'arte e gli procurarono lodi sempre più lusinghiere della critica, finchè una medaglia d'oro conquistata nel 1909 a Parigi e un'altra a Mo-

ULISSE CAPUTO: NEL QUARTIERE LATINO A PARIGI.

in quel giro di tempo, si faceva in Italia dell'Esposizione Mondiale e dalla facilità di conoscervi tutte in una volta le più svariate manifestazioni dell'arte contemporanea, si recò a Parigi e vi si stabilì, disposto ad aspettarvi il successo di piè fermo e senza impazienze.

Egli, infatti, come del resto accade dal più al meno a tutti i giovani artisti che vogliano vivere all'estero e non posseggano un borsellino ben fornito, non soltanto dovette adattarsi a sopportare ogni sorta di privazioni materiali e di disappunti morali, ma rassegnarsi anche ad eseguire instancabilmente, durante varie ore del giorno, figurini naco di Baviera nel 1910 davano una doppia sanzione ufficiale alla sua sempre più larga notorietà artistica.

* *

Un senso del colore, schietto e spontaneo nella sua squisita vivacità, che se spesso appare di una piacevolezza alquanto superficiale, sa riuscire però talvolta audace nelle volontarie dissonanze e nelle violenti opposizioni di luci; una ricerca assidua accorta e assai felice di quella complessa composizione del quadro, che è fin troppo trascurata dai nostri giovani pittori; una curiosità indagatrice e

ULISSE CAPUTO: NEL PALCO DI PROSCENIO.

[illegible] delle scene più interessanti e dei tipi più significativi della vita intima di famiglia e di quella mondanamente elegante della vita dei caffè, delle trattorie e dei teatri di una grande città moderna; un'espressiva ed acuta intensità di sentimento e di fantasia, ecco le qualità essenziali, che, ora separate e ora aggruppate e armonizzate insieme, caratterizzano l'opera di pittura, abbastanza varia ed abbastanza numerosa, da Ulisse Caputo. Sono esse che sopra tutto ne

ULISSE CAPUTO : LUNGO LA SENNA.

costituiscono l'originalità, la quale, emancipandosi, perfezionandosi e raffinandosi col trascorrere degli anni, è diventata sempre più personale più persuasiva e più seducente.

Queste sue qualità le si ritrovano già, sia anche in germe, nelle sue primissime tele, perchè ciò che proprio contraddistingue la produzione del valente laborioso e coscienzioso pittore di Salerno e la fa degna di lode singolarissima è una quasi ininterrotta linea di continuità d'ispirazione.

Per persuadersene basterà ricordare che tanto i primi quadri da lui esposti dal 1897 al 1901 a Milano, a Napoli ed a Parigi, coi titoli *Dopo la sonata*, *Andante appassionato* e *A teatro*, quanto quello esposto l'anno scorso, con così vivo successo, prima a Monaco di Baviera e poi a Parigi, col titolo *La sinfonia*, sono stati suggeriti al Caputo da una delicata e poetica impressione musicale, che egli è riuscito ad esprimere, con mirabile efficacia figurativa, sia nell'impeto febbrilmente movimentato dei musicanti che suonano e del direttore d'orchestra che li dirige, sia nella psicologica esaltazione e nel rapimento estetico dei volti e delle pose degli ascoltatori.

Le tele di soggetto musicale e le altre in cui egli ha ritratte, con disinvolto pennello, le eleganze femminili della Parigina dei giorni nostri ed i giuochi di luci e di ombre delle sale dorate dei teatri, delle birrarie e dei caffè-concerti sono certo le sue più personali, perchè, mentre in alcune di esse l'acuta osservazione della vita reale nei suoi brillanti aspetti mondani e lo studio sottile degli effetti luminosi, le allontanano dalla banalità artificiosa del quadro di genere a cui parrebbero con-

dannate dai soggetti da lui prescelti, in altre invece alla gioia affatto sensuale del colore si aggiunge, siccome giudiziosamente osservava tempo fa un acuto critico francese, il riflesso glorificatore di un pensiero o di una sensibilità.

È l'elegante evocatore della grazia e della leggiadria muliebre ed il colorista abile e brillante che si affermano sopra tutto nella serie, in particolar modo gradita al pubblico, di figure di bimbe, di signore e di signorine, presentate nell'intimità dell'ambiente domestico, fra le quali vanno ricordate con particolar lode *L'Inglesina, Cuffietta bianca, La tazza di thè* e *La piccola bretone*. In esse, però, s'intravede già l'inevitabile sopravvenire del manierismo, tanto nell'uggioso ripetersi di certi accordi e di certi contrasti di tinte e nel ricomparire petulante di alcuni minuti particolari decorativi quanto nell'importanza sempre più scarsa datavi alla figura umana in confronto a una chicchera di porcellana, a una lampada dal paralume di lacca rossa e di seta dipinta, a un vezzo di perle, a una fiala di cristallo o a uno specchio dalla pesante cornice dorata.

ULISSE CAPUTO — LA PICCOLA BRETONE

E, per di più, vi fa spesso capolino l'influenza imperiosa che i virtuosi del pennello della scuola nord-americana hanno esercitato, dopo il trionfo ottenuto all'Esposizione Mondiale del 1900, così sul Caputo come su parecchi altri dei giovani pittori che vivono e lavorano a Parigi.

È forse per tale ragione che alla maggior parte delle opere di questo gruppo, malgrado che tutte o quasi tutte riescano assai gradevoli all'occhio per

ULISSE CAPUTO — LA STRANIERA.

[illegible] e per facile amabilità d'in- [illegible] di gran lunga alcune minuscole vedute, in cui Ulisse Caputo ha saputo ritrarre, con rara grazia di visione impressionistica, il fascino languidamente luminoso dei cieli grigi o violacei di Parigi, specchiantesi nelle acque lente della Senna.

VITTORIO PICA.

ULISSE CAPUTO: CONTRO LUCE.

COMPAGNIA DI SKIATORI IN MANOVRA. [illegible]

LA NOSTRA GUERRA: GLI ALPINI.

OME un liquido contenuto in un vaso ermeticamente stagno, sottoposto ad alta pressione, trasuda per i pori delle pareti più compatte, così l'esaltazione bellica delle nostre truppe di copertura, addensatasi per mesi e mesi di forzata inerzia, si era concentrata a tal punto da filtrare, per mille segni d'impazienza e d'entusiasmo, a traverso le chiuse maglie della più rigida disciplina. L'« allarmi! » che, nella notte dal 23 al 24 maggio, echeggiò, come uno scoppiettio di polvere, dallo Stelvio al mare, più che uno squillo di guerra, fu un grido fremente di giubilo, fu una diana irrompente di festività, come se un magico filo elettrico avesse aperto, istantaneamente, centinaia di migliaia di valvole, per le quali irrompesse, ad un tempo e liberamente, il fervore in potenza del nostro esercito.

Narrando la prima pagina della nostra epopea, la storia ci rivelerà più tardi, alquanto sbiadite e deformate dal tempo, le aneddotiche estrinsecazioni di quella febbre di movimento, che precedette ed accompagnò lo snodamento, oltre la frontiera, della fitta catena dei nostri guerrieri. Intanto, i comunicati ufficiali, fra i tanti episodi di valore e di temerarietà che sottolinearono il nostro primo urto col nemico, lasciarono trapelare il tipico eroismo di un pugno d'alpini. Un ufficiale, con pochi soldati, rompendo gli indugi, colti da una frenesia di irresistibile ardimento, di propria iniziativa, assalgono una trincea presidiata da forze nemiche preponderanti. Nella mischia, l'ufficiale cade gravemente ferito, ma non perciò desiste dall'incuorare i suoi uomini; automaticamente, gli subentrano nel comando, un graduato anziano, che una palla colpisce mortalmente ed un caporale che si mette alla testa del prode plotone, fintanto della posizione austriaca non sia stata fatta « pulissia », com'egli, semplicemente, nella parlata natia, definì la brillante azione.

L'episodio del Passo di Val Inferno non sarà che un tenue filo della trama di eroismi che intesserà, a gloria delle nostre armate e a maggior

UFFICIALE SKIATORE AI PIEDI DEL CER[illegible]NO. [illegible]

valutazione della nostra stirpe, la guerra che il popolare volere della terza Italia ha decretata contro l'Austria. Ma questo minuto anello del passato e futuro concatenamento delle azioni guerresche, va riguardato come il segno sintetico, come il suggello di tutto un organismo militare, come il gesto istintivo che tradisce il temperamento e la forza di quella entità che si noma dal granitico baluardo che cinge a settentrione l'Italia: *Alpini*.

Giacchè, quel manipolo di audaci non costituisce un prodigio sporadico, un caso isolato d'insofferente impulsività, ma riassume la caratteristica del Corpo e la natura dei suoi elementi. Di siffatte oscure prodezze la storia degli alpini è tutta penetrata, il pericolo è sempre stato il comune denominatore della loro vita, foggiata e funzionata per la lotta; il soldato rispecchia l'energia raccolta e prorompente delle sue montagne, e la compagine dell'arma risente dell'assuefatta elasticità d'arbitrio e della relativa indipendenza d'azione, che i regolamenti consentono agli organi operanti del Corpo. In montagna la volontà deve adattarsi a circostanze incidentali imprevedibili, e suggerire all'iniziativa personale i mezzi di trar partito delle medesime per raggiungere lo scopo prefisso. Il saper « arrangiarsi » in ogni evenienza, magari spostando i termini di un ordine, è la massima della tattica abituale degli alpini.

Il fatto di Val Inferno è pure un sintomo dell'intima cordialità che congegna ed affratella capi e gregari di qualsiasi frazione del Corpo degli alpini. Più che il superiore, l'ufficiale è per il soldato l'amico, il compagno, sovente il conterraneo, che vive della stessa vita di sforzi e di privazioni, che condivide i rischi e le fatiche, che, pur non derogando dagli assiomi della disciplina, non irrigidisce alla passività di un automa, l'individualità dei suoi dipendenti.

In questa guerra, guerreggiata per luoghi impervi, che comporta, più che operazioni campali di masse, tutta una intessitura di azioni secondarie, episodiche, gli alpini hanno assunto il compito più gravoso: quello di scoprire le posizioni e l'efficienza del nemico, snidandolo dai suoi covi a colpi di ardire e di baionetta. Agli alpini è toccato un onore invidiabile, quello di raggruppare, in prima linea, la quasi totalità degli effettivi mobilitabili; le categorie di coscrizione e di arruolamento si sono fuse in una classe sola, di combattenti. La potenzialità del Corpo, distribuita a fattore massimo di offesa, contribuirà sicuramente, con la dinamica del suo peso e del suo valore, al graduale e definitivo successo delle armi italiane.

La cronaca della guerra riserverà alle gesta degli alpini il posto d'onore, quotidianamente i giornali celebreranno in termini ditirambici le loro « brillanti azioni », i baldi e taciturni figli del monte si acquisteranno una aureola di popolarità, saranno, per usare un espressivo luogo comune, sulla bocca di tutti. Non è quindi fuor di proposito raccontare le vicende del Corpo, spiegare l'addestramento di questa pregevole milizia alla guerra di montagna. Tanto più che, senza fare un torto ai nostri cortesi lettori, la vita avventurosa di questi cavalieri dell'Alpe non è conosciuta che nei suoi riflessi, la vita vissuta nell'ambiente stesso è stata poco esplorata. Speriamo così di concorrere ad un più equo apprezzamento della particella di condensata energia, che forma uno dei maggiori vanti del nostro esercito: l'Alpino.

* *

L'istituzione delle truppe da montagna non è stata che la ripetizione di esperimenti già attuati, a parecchie riprese, dai duchi di Savoia e dai re di Sardegna, i quali solevano affidare l'immediata di-

TRAINO D'UNA MITRAGLIATRICE.

ARTIGLIERI CHE TRASPORTANO A SPALLA I PEZZI DI UN CANNONE. Fot. B[illegible]

TRAINO DEI PEZZI DI UN CANNONE. Fot. B[illegible]

COMPAGNIA DI ALPINI SUL GHIACCIAIO DELL'AIGUILLE BLANCHE (M. BIANCO).

fesa dei passaggi transalpini a milizie montanare, raggranellate nelle valli medesime. Durante la campagna del '66, sembra che si sia fatto vivamente sentire il bisogno di truppe allenate a manovrare con disinvoltura nell'aspro ed insidioso terreno di montagna.

Sistemato il regno d'Italia, sorse quindi naturale l'idea di dotare il suo esercito d'un contingente di milizie alpigiane, le quali, reclutate nelle valli attraversate dai principali valichi, dovevano avere maggior pratica dei luoghi, e quindi più indicate a servire per la loro difesa.

Il primo nucleo di compagnie alpine venne formato con decreto reale del 15 ottobre 1872, dietro i suggerimenti e gli studi del generale Perrucchetti, allora capitano di stato maggiore, al quale giustamente spetta la paternità degli « alpini ». Le compagnie erano 15, scaglionate lungo la frontiera occidentale e nelle Alpi venete. Erano distaccamenti autonomi, aggregati ai rispettivi distretti di reclutamento.

Distribuite in reparti indipendenti, comandati da un maggiore, le compagnie, l'anno seguente, sono portate a 24, e a 36 nel 1877.

Facendo tesoro dell'esperienza, la truppa alpina è oggetto di continue cure, tendenti al suo graduale perfezionamento. I reparti non tardano a trasformarsi in battaglioni, designati col nome delle loro sedi invernali.

Nel 1882, l'istituzione, che, oramai, aveva fatto la prova del tempo, assume la fisionomia e l'assetto che tuttora conserva. Le compagnie, salite a 72, sono divise in 20 battaglioni, riuniti in 6 reggimenti. Ma l'effettivo non sembrava ancora sufficiente a proteggere, in modo permanente, l'estesa e complicata frontiera alpina. Conservando immutato il contingente assegnato alla difesa delle Alpi piemontesi, per il confine orientale furono aggiunti, nel 1887 e nel 1909, altri due reggimenti. Cosicchè la formazione attuale del Corpo degli alpini è costituita da 8 reggimenti, su 26 battaglioni e 78 compagnie. L'effettivo totale delle classi istruite, su piede di guerra, viene quasi triplicato.

Per lunga consuetudine, i battaglioni portano il nome dei relativi centri di reclutamento, e i reggimenti hanno sede nelle città più immediate alle valli, comprese nella loro zona d'azione. Risparmiamo ai lettori l'enumerazione dei battaglioni e l'indicazione degli 8 reggimenti, ciò che loro riuscirà facile di sapere, consultando qualunque prospetto statistico. Per la precisione aggiungiamo solo che i reggimenti 1°, 2°, 4°, 6°, 7°, 8° sono formati di tre battaglioni cadauno, il 3° e il 5° di 4 battaglioni. Così i due primi reggimenti costituiscono la 1ª Brigata alpina, gli altri 6, la 2ª e la 3ª. Dal 1887, presso il Ministero della Guerra funziona un Ispettorato delle Truppe da Montagna, i due reggimenti di artiglieria da montagna compresi.

Prima di giungere all'elegante e razionale equipaggiamento attuale, per quante metamorfosi non passò la dotazione del soldato alpino! L'unico distintivo che abbia resistito alla continua trasformazione della sua prima crisalide è la penna, d'aquila o di corvo, inalberata fieramente sul cappello. L'uniforme da fantaccino del 1872 non doveva essere il più indicato, nelle lunghe marce in mezzo a sterpi e rocce e nella neve, se appena un anno dopo il cappotto venne sostituito da una giubba, le ghette di tela da scarpe all'alpina. Per oltre trent'anni il suo vestiario rimane sostanzialmente inalterato: copricapo rigido, colla piuma e il classico trofeo alpinistico militare (1879); giubba turchino-scura, a paramani e a colletto rovesciato; calzoni grigio-bleu, infilati nei gambali di scarponi inchiodati. Ma i dettagli, filettatura, bottoni, fregi, distintivi, modificano all'infinito, si accentuano o si riducono, cambiano di colore e di posto, l'Intendenza si ostina in oziose bizantinerie, invece di mettere allo studio e di adottare una divisa che risponda ad elementari norme di igiene e di estetica, che si ambienti senza stonature ai luoghi in cui il soldato svolge la sua attività, e non gli sia, in pari tempo, un impacciante strumento di tortura.

Il pignattino di feltro indurito, tenuto calcato sulle orecchie dal regolamentare sottogola, è stato una trovata superlativamente geniale! Immergeva i capelli in un bagno delizioso di vapore e lasciava una rosea ammaccatura intorno al capo! Durante la marcia, l'alpino usava inastare l'uggioso képpy alla canna del fucile, e con qual respiro di sollievo lo salutava quando, per un brusco movimento, l'elegante paiuolo balzava a terra, rotolando, come una palla elastica, giù per la china. Al ritorno nella sede invernale doveva passare in infermeria, per rimettersi dagli acciacchi ereditati nelle manovre estive.

Pur tenendo conto che la più lieve modificazione nell'equipaggiamento del soldato importa sempre una rilevante spesa all'erario, non si comprende la poca premura di dotare gli alpini di un corredo pratico, che loro consentisse di esplicare con la maggiore efficienza l'azione bellica, loro incombente. Se gli alpini indossano l'uniforme grigio-verde, in seguito adottata da tutto l'esercito, si deve all'iniziativa personale di un coraggioso industriale milanese, il quale, a titolo di esperimento, vestì tutto un battaglione a proprie spese! L'equipaggiamento attuale dell'alpino, così marziale e tecnicamente moderno, non è certo un coefficiente trascurabile nella guerriglia di montagna, di cui ha già fornito evidenti prove di maestria e di bravura insuperabili.

* * *

Nell'aitante e presto militare che circola, con arie da conquistatore, nelle viuzze della cittadina, il

SUL GHIACCIAIO DEL RUTOR. Fot. B...

COMPAGNIA SULLA RONDE (MONTE BIANCO).

la corsa i suoi polmoni si dilatano e si rinvigoriscono, le salite della corda, la marcia sulla trave, la scalata del muro, il salto di ostacoli naturali, lo mettono fisicamente in forma per le manovre tattiche sul terreno sconvolto della montagna. L'istruzione militare non si limita alla pronta e ragionata comprensione dei doveri del soldato, alla tecnica e alla pratica delle armi, ma cerca pure di sviluppare lo spirito di osservazione, di affinare le facoltà intuitive, di imprimere un logico concatenamento nella confusa scaturigine dei pensieri. Pur diventando un ubbidiente congegno nel meccanismo della compagnia e del battaglione, l'alpino deve saper agire da sè, interpretare l'ordine secondo le incidenze delle circostanze. La sua educazione militare culmina con esercizi continuati di tiro al bersaglio. L'alpino, che ha l' occhio d'aquila e il braccio saldo, dev'essere un tiratore di prim'ordine.

Grazie al reclutamento regionale, l'alpino compie il suo servizio nella valle nativa, in mezzo ai monti che conosce dall'infanzia. Egli possiede qualità innate, proprie del montanaro; il senso intuitivo dell'orientamento, che gli permette di dirigersi sicuramente anche in luoghi non praticati; il fiuto istintivo del camoscio, che gli fa trovare la via in mezzo allo sconquasso più caotico di rocce, nella nebbia più fitta, e sul ghiacciaio più insidioso; la disinvolta sicurezza e la calma imperturbabile con

cappello a sghimbescio e il mezzo toscano tra le labbra, lanciando significative occhiate alle rubiconde servotte, non si indovinerebbe il lento ed impacciato montanaro, il sudicio mandriano, o il rozzo e timido contadino. Pochi mesi di caserma l'hanno trasformato completamente.

Terminato il servizio, l'alpino recherà nella casa paterna e nel villaggio nativo, una nota di esuberante freschezza, abitudini di ordine e di pulizia, larghezza di idee, ragionamenti più vivaci e sciolti dei suoi conterranei. Sarà un combattivo consigliere comunale, magari un avversario irreducibile del sagrestano. La caserma fabbrica dei difensori della patria, ma è anche la miglior fucina di cittadini, ove si crogiuola e si tempra il più genuino patriottismo.

Il dirozzamento della recluta procede a gradi. Il coscritto porta con sè come una materia greggia, che richiede un trattamento metodico ed energico, prima di diventare un elemento utilizzabile nella forza operante di un esercito. Spogliato dall'informe [illegible] onsuetudini alpigiane, il coscritto è sottoposto ad una ginnastica intensiva di corpo e di mente. La sua naturale robusta costituzione viene disciplinata da cotidiani esercizi, nella palestra e in piazza d'armi, i suoi muscoli acquistano elasticità, i suoi tendini scioltezza, il tardo giovanottone si abitua a movimenti rapidi ed esatti. Con

SUL COLLE DEL GIGANTE, D'INVERNO.

Fot. Brocherel.

ARTIGLIERI CHE TRASPORTANO I PEZZI D'UN CANNONE. Fot. Brocherel.

MANOVRE INVERNALI — BATTERIA IN POSIZIONE. Fot. Brocherel.

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] anche [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

Venendo sotto le armi, l'alpino porta con sè un fondo di doti ereditarie, che il tirocinio tattico cer[illegible] [illegible] [illegible] strategici. A questa finalità mirano precipuamente le marce e le ma[illegible] in [illegible] montagna.

Fu detto che l'alpino dev'essere capace di camminare, con un fardello di 24 chili sulle spalle, per dieci ore consecutive, di cui non meno della metà nella neve, e con un dislivello di circa 2300 metri. Dopo aver compiuta, senza sforzo alcuno, una marcia siffatta, egli dovrà essere pronto a ripeterla nei giorni seguenti.

Non si creda che questa sia una esagerazione teoretica, come un programma massimo, suscettibile di falcidie. Durante le esercitazioni estive ed invernali, la forza di resistenza dell' alpino fornisce un rendimento anche maggiore. Camminate di 12 e 15 ore sono il piatto del giorno, magari condito da violenti acquazzoni e bufere di neve.

Ai primi di maggio gli alpini raggiungono le loro sedi estive, sciamano nelle valli. Le compagnie si svincolano dal battaglione. Accasermate nei baraccamenti appollaiati sulle dorsali di confine, od accantonate nei fienili e nelle baite degli ultimi villaggi, le compagnie vivono di una vita propria libera ed indipendente. Il comandante, come un buon padre di famiglia, provvede direttamente al sostentamento dei suoi uomini, contratta col fornaio, col macellaio, coi fornitori occasionali di commestibili, di fieno e di paglia, si arrabatta affinchè alla compagnia nulla manchi, anche nei suoi più lontani spostamenti. Per i suoi rifornimenti, la compagnia è dotata di carri e di muli, che la seguono in tutte le sue mosse, fin dove arrivano le carrettabili e le mulattiere. Oltre queste, nel regno delle rocce e delle nevi, tocca al singolo soldato di portarsi dietro le provviste per tutto il tempo

ESCAVAZIONE D'UNA TRINCEA DI NEVE. Fot. Brocherel.

che dura la dislocazione. Ogni alpino si carica di un telo della tenda, della coperta, di un fascio di legna, e di razioni di pane, pasta, riso, caffè, ecc. Certamente il non già lieve fardello si appesantisce, lo zaino e il tascapane si gonfiano esageratamente, ma non perciò il buon umore si ottenebra, e la marcia procede meno spedita.

La marcia, cioè la facoltà di portarsi rapidamente, con i propri mezzi e con tutto l'armamentario guerresco, da un punto all'altro d'un massiccio montuoso, è uno dei postulati più importanti della guerra di montagna. A facilitare i celeri appostamenti, le prese di posizione e i collegamenti dei reparti nelle zone strategiche, gli alpini hanno tracciato tutta una rete di strade e di

sentieri, che sgusciano entro i botri e i canaloni, addentano le balze rocciose, scavalcano o costeggiano le creste, miracoli di arditezza e di volontà ostinate.

La guerra di montagna sembra, a tutta prima, subordinata, sia al sistema dei mezzi di comunicazione, e sia alla conformazione scheletrica dei massicci. Non si pensa che durante l'andamento di una azione, lungamente preparata, possono incombere circostanze imprevedute, che ne alterano totalmente le poste, una imboscata del nemico, una nevicata improvvisa, il sopraggiungere della nebbia, e le colonne operanti o vengono subitamente im-

di parare il colpo, e magari di sorprendere a tergo l'avversario, o di accerchiarlo in una morsa.

Per tutte queste ragioni l'alpino deve acquistare una assoluta padronanza della montagna, deve farsi giuoco delle difficoltà, dei pericoli e delle insidie della montagna. A questa preparazione alpinistica del soldato è consacrato il periodo che precede le manovre estive, da maggio a luglio.

Non appena si è un po' sgranchiti gli arti, col massaggio ginnico, il coscritto viene incolonnato nella compagnia ed allenato alla marcia. Quando lascia, in maggio, la residenza invernale per il quartiere alpestre, egli ha già avuto campo di as-

TRINCEA DI NEVE.

mobilizzate o sono intralciate nei loro movimenti. La scarsezza e precarietà delle strade e la stessa ristrettezza dei luoghi si oppongono ad uno spiegamento di forze; le operazioni si riducono quindi ad azioni episodiche, frammentarie, ad una giostra di velocità e di scaltrezza, nella quale avrà il sopravvento, non la parte numericamente più forte, ma quella più elastica nelle mosse, quella che saprà e potrà meglio servirsi degli ostacoli del terreno, quella alpinisticamente più agguerrita. D'altro canto, non si deve ignorare che sulle vette che dominano la valle, sui costoloni che vi si addentrano, si annidano, invisibili, gli osservatori nemici, che vigilano le mosse, sorvegliano le manovre delle colonne, segnalandole ai suoi, mettendoli in grado

saggiare la sua capacità podistica, di mettere alla prova gambe, polmoni e spalle, con tutto l'apparato di guerra. In montagna non farà che completare la « forma ».

La marcia tende ad irrobustire il soldato alla massima resistenza, a metterlo in grado di fornire lo sforzo supremo che dovrà rendere in tempo di guerra. Ma non è questo l'unico obbiettivo della marcia, che viene opportunamente sfruttata dal comandante, per addestrare i suoi uomini alle difficoltà e alle insidie della montagna, e ad impratichirli della topografia delle zone strategiche di frontiera. Egli dosa e distribuisce le evoluzioni della compagnia, in modo da renderle sempre più ardue e distanti, spingendo audaci esplorazioni

BATTERIA NELLA NEVE

[illegible]

sulle vette meno accessibili e a traverso alti giacciai seraccati.

Dal sommo dei greppi, il capitano raccoglie i suoi uomini e spiega loro le particolarità del terreno circostante, il nome e l'ubicazione dei passi, i sentieri e gli itinerari che vi adducono, la diramazione dei contrafforti e le cime che possono servire da punti di riferimento.

Leggendo sui giornali la eco di temerarie prodezze compiute dagli alpini su montagne, abitualmente praticate solo da alpinisti provetti, i profani non arrivano a comprenderne la ragione militare, e magari criticano aspramente la leggerezza del comandante, se la spedizione ebbe a registrare qualche incidente. Anni addietro, compagnie del 4° reggimento ascesero i colli di Trélatête (3498 m.), di Miage (3376 m.), del Gigante (3371 m.), des Hirondelles (3465 m.), e il Mont Dolent (3823 m.) nella catena del Monte Bianco, e il Gran Paradiso (4061 m.) a parecchie riprese. Appare evidente che scopo di queste ardite escursioni non sia di riconoscere luoghi strategicamente nulli, inservibili. Conducendo i suoi uomini ad arrampicarsi, come gatti, per brecce scoscese e sull'orlo di vertiginosi precipizi, a risalire, incordati, erti ghiacciai crepacciati, il comandante mira a farne dei bravi alpinisti, ad assuefarli ad affrontare, con prudenza e perizia, gli ostacoli e i pericoli della montagna, e sapersi governare e comportare, sia che si proceda isolatamente che in colonna. Il recente episodio del Monte Nero, durante il quale, di notte tempo, gli alpini riuscirono a strisciare per rocce ritenute insormontabili, piombando sulle spalle d'un battaglione austriaco, non potrebbe essere più convincente riprova della capacità alpinistica dei nostri pennuti soldati. E nel Trentino quante strepitose vittorie non saranno dovute unicamente alla rischiosa destrezza degli alpini, sempre all'avanguardia, in tutti i più azzardati cimenti. È in questo campo d'azione, sulle balze dolomitiche, che la scuola di arrampicamento darà i migliori frutti, ove l'alpino meraviglierà il mondo col suo inverosimile ardimento di alpinista e di soldato.

Ignoro se negli altri corpi dell'esercito esiste lo spirito di emulazione, quasi direi di rivalità, tra le compagnie dello stesso reggimento. Negli alpini si verifica una vera gara di *performances*, le compagnie si disputano l'onore di battere il *record* della resistenza e dell'altitudine, di divorar maggior numero di chilometri e di scremare le punte e i passi più difficili, di riportare i migliori premi nelle gare di tiro e di ginnastica. Il capitano, un padre severo e burbero, ma sempre generoso, tiene in pugno i suoi uomini, li domina col suo ascendente, li sprona a dare tutta la riflessa loro energia per l'incremento della compagnia, infondendo loro come un solidale punto d'onore di appartenervi e di lavorare per la sua esaltazione. E' superfluo rilevare la convenienza di tale competizione, che si traduce in un gettito continuo di migliorie nella potenzialità bellica della compagnia.

Tra gli ufficiali e soldati si stabilisce come un impegno tacito di solidarietà morale e materiale, relazioni che rasentano il cameratismo. Gli ufficiali, per lo più compaesani e della stessa regione dei soldati, di cui sanno o capiscono il dialetto, non sono degli estranei alla psicologia degli alpigiani. Comprendono che certe istintive scappatelle non pregiudicano la disciplina, che l'alpino soffre la nostalgia della famiglia e del paese, che la sua robusta costituzione abbisogna d'un nutrimento abbondante e variato, in relazione allo strapazzo patito, ch'egli, infine, è un ragazzone che fa d'uopo incoraggiare ed assistere con la parola più che coi fatti. I soldati nutrono per i superiori rispetto e venerazione di figli, si sacrificano con atti spontanei di abnegazione e di eroismo, danno disinteressatamente tutto loro stessi pur di concorrere al buon nome della compagnia e di meritare la fiducia dei capi. Questi fingono d'ignorare certe impulsive debolezze dei loro fanciulloni, purchè il servizio non risenta danno. Nella notte, l'accampamento si è vuotato a metà, eppure al silenzio e

MANOVRE INVERNALI — MITRAGLIATRICE NELLA NEVE.

[illegible]

DISCESA DAL GRAN PARADISO (Fot. Brocherel).

DISCESA DAL COLLE DEL GIGANTE — SCIVOLATA GENERALE (Fot. B[illegible]

alla sveglia tutti gli uomini erano al posto; è capitato che molti alpini non hanno potuto resistere alla tentazione di sciamare per i villaggi sottostanti a fare quattro ciance con le « morose »; ma quando, all'alba, la compagnia si rimette in marcia, non manca un soldato, nè si presenta un ammalato. Tutto passerà liscio, salvo ad infliggere una severa punizione ai fuorusciti che, poi, non faranno il loro dovere.

Lo spirito di corpo, sempre stimolato, e la salda omogeneità della compagine fanno degli alpini una truppa di incontestabile valore, che, nell'offesa, per la compattezza e lo slancio dell'attacco, sbigottisce ed atterra il nemico, in modo irreparabile; e nella difensiva, è la muraglia incrollabile, contro cui s'arresta e s'infrange l'avanzata. Come la vecchia Guardia, l'alpino non s'arrende.

Certamente, molte delle qualità di questo incomparabile soldato sono per così dire innate nel carattere e nel temperamento del montanaro, ma non si può disconoscere che sieno essenzialmente il frutto della sua specialissima educazione militare. Il principale artefice che ha plasmato l'alpino, più che il sistema e i regolamenti, è stato l'ufficiale, che ha saputo, con tatto ed intuitiva genialità, formarli alla propria imagine, magari rassegnandosi a scendere al livello del suo uomo, per ispirargli maggior fiducia ed ottenere pieno consenso alla propria autorità.

Durante le innumerevoli escursioni che abbiamo avuto il piacere di fare sulle montagne valdostane, cogli alpini, ci è capitato, più d'una volta, di assistere a delle scene commoventi di altruismo, veramente confortanti: ufficiali che imbracciano fucile e zaino, per sollevare soldati improvvisamente indisposti; che si assicurano personalmente, presso l'albergatore, che la pattuglia, reduce da una faticosa perlustrazione, riceva un degno trattamento; che, interessandosi di un doloroso caso d'infortunio, si offrono spontaneamente di confortare la famiglia con un obolo non indifferente, che poi corrispondono per parecchie annualità. Durante le peregrinazioni estive, sono frequenti le occasioni che l'ufficiale incontri i congedati, ai quali è il primo a stringere la mano, interrogandoli sulla loro vita di campa-

BIVACCO NELLA NEVE.

GRAN PARADISO — IL PASSAGGIO DELLA CORNICE DI ROCCIA; A SINISTRA UN SALTO DI 600 METRI.

MANOVRE ALPINE. Fot. Brocherel.

MANOVRE ESTIVE — RITIRATA PER ORDINE SPARSO. Fot. J. Brocherel.

BATTAGLIONE IVREA DEL 4º REGGIMENTO SUL RUITOR.

gnuoli, e, per scacciare il naturale sussiego, ricordando scherzosamente le passate marachelle. Non è raro poi il caso che tra soldato ed ufficiale continui una piccola relazione epistolare, a base di semplici cartoline illustrate. Al rimpatrio degli alpini dalla Libia, chi non ha visto tenenti, capitani e maggiori salutare con effusione commossa i loro ex commilitoni, dando loro un bacio di riconoscenza, come il padre compensa il figlio per il dovere ben compiuto.

Quando i soldati sono comandati da simili ufficiali, è naturale che formino con loro un'anima sola, che vibrino dello stesso entusiasmo, che siano penetrati dello stesso inconcusso patriottismo, quello granitico dei montanari, che offrano spartanamente le loro vite, per l'onore degli alpini, per la gloria d'Italia.

Alpini, già avete scritte pagine memorabili nelle ambe eritree, avete impresso la vostra indelebile orma chiodata nelle uadi libiche, ma ora l'ultimo capitolo del patrio Risorgimento, l'integrazione dei limiti di nostra gente, la pienezza delle nostre libertà e l'esaltazione, nel mondo, della nostra stirpe, sono affidate al vostro braccio che non trema, al vostro cuore infervorato, al vostro coraggio che nulla scuote. Alpini, nella dura dolomia trentina, nell'arso calcare della Carnia e del Friuli, voi inciderete le ultime strofe della nostra epopea, le vostre gesta saranno come la sublimazione di tutto il nostro esercito, il saggio, in confronto a tutti i popoli, della estimazione del popolo italiano.

Alpini! la bandiera d'Italia si abbassa al vostro passaggio.

G. Brocherel

ALT DURANTE UNA MARCIA

UNA DELLE PIÙ RECENTI ISTANTANEE ESEGUITE A BUDAPEST IN CUI È RIPRODOTTO L'IMPERATORE D'AUSTRIA.

CURIOSITÀ GRAFICHE DELLA GUERRA.

ON è soltanto sulla prosa che viene esercitata la censura, pochi lo sanno, lo è anche sulle riproduzioni grafiche delle immagini della guerra, ciò che forma la disperazione dei giornali illustrati. Questo potrà a tutta prima sorprendere, ma quando per un momento ci riportiamo alle licenze fotografiche, alle intemperanze cinematografiche del periodo libico, quando cioè venivano ammannite riproduzioni di battaglie ottenute con volgarissimi trucchi, con impudenti ricostruzioni che riuscivano a trasformare l'episodio tragico, originale, in ridicola buffonata men che degna di un pubblico d'idioti, allora ci rendiamo conto delle odierne intransigenze grafiche della censura.

Quelle riproduzioni non avevano minore virtù negativa e deleteria delle esagerazioni e delle imprudenze di certi testi e di certe corrispondenze che descrivevano le operazioni militari in preparazione! Non erano meno irritanti di certe intimazioni ai comandanti in capo di mutare il loro piano e dell'offerta ridicola di suggerimenti strategici, non solamente da parte dell'Eco di Roccacannuccia, ma anche da parte di giornali che avrebbero voluto passare per serii. Ricordo di aver udito colle mie orecchie il consiglio vibrato di un sedicente corrispondente di guerra ad un generale: Ma perchè, generale, non lancia la riserva! Fortuna che il generale non si sbalordì come feci io, egli si mise a ridere limitandosi a dirgli bonariamente: Stia bono, non s'inquieti!

Ricordiamo tutti, e sempre con nuovo stupore, il noto episodio di quel giornalista che mandò a sfidare il generale Baldissera degnandosi di concedergli la scelta delle armi. — Scelgo l'arma dei

SCHOENBRUNN — RESIDENZA DELL'IMPERATORE FRANCESCO GIUSEPPE.

[illegible] TRONO DEL RE DELL'UNGHERIA A BUDAPEST.

Imperatrice Carlotta. Arc. Ludovico Guglielmo. Arc. Carlo Lodovico.

LA FAMIGLIA IMPERIALE D'AUSTRIA NEL 1859.

FONTEBBA — SULLA DIRETTRICE SETTENTRIONALE DELLE NOSTRE OPERAZIONI.

[illegible] CON LE TRE CIME DI LAVAREDO.

LA VIA DEL DUOMO A MONFALCONE

carabinieri — s'era affrettato a fargli sapere il generale; ma purtroppo in occasioni posteriori l'esempio non fu rigorosamente seguito.

L'esperienza, anche per le nazioni, non può essere acquistata tutta in una volta; vediamo con piacere che finalmente se ne fa tesoro e non ci lamentiamo neppure delle esagerazioni in questi momenti in cui sono in giuoco i supremi interessi della patria. La curiosità nostra, per quanto legittima, non potrà essere appagata che più tardi, in fine; la descrizione, la riproduzione grafica assumerà allora carattere di attualità palpitante, quando cioè la vittoria verrà a ricolmare di gaudio l'anima del paese.

Intanto ci basterà di veder trasformate in fresche immagini di attualità i documenti antichi, così come avviene per le canzoni patriottiche degli aurei giorni del nostro risorgimento. Risuscitano vecchie stampe, antiche fotografie a cui non avremmo mai più sognato di veder riacquistare importanza particolare. Ci occupiamo a raccoglierle e riprodurle, tanto più che sul conto di esse la censura nulla avrà da ridire; fra esse ve ne sono di inedite, perchè al tempo in cui le immagini venivano create le arti fotomeccaniche non esistevano, e la moltiplicazione delle immagini era limitata a riproduzioni d'interpretazioni inefficaci o addirittura negative.

LA ROCCA DI MONFALCONE

[illegible] per esempio, posare lo [illegible] riproduzione ingrandita di un [illegible] rarissimo, della famiglia imperiale [illegible] a Schönbrunn, nientemeno che nel [illegible] poco tempo dopo che Francesco Giuseppe dovette rassegnarsi a cedere la Lombardia. Questo curioso documento riescirà a tutti interessantissimo; a parte l'aria sbarazzina del giovane imperatore e la sua tenuta arieggiante l'ad-

L'ASPETTO DESOLATO DELLE STRADE DI TRIESTE.

destratore di stalloni da circo, quasi tutti gli altri ritratti richiamano alla mente, unitamente ad episodi storici memorabili, tutte le disavventure, tutte le disgrazie di casa d'Absburgo, che per quanto terribili non riuscirono a scuotere il fisico forte e longevo di sua maestà imperiale e apostolica; illustriamo la nostra incisione:

Francesco Giuseppe salì sul trono a diciott'anni, mentre il suo impero usciva dalla rivoluzione, soffocata nel sangue dal feroce assolutismo di Schwarzenberg; il giovinetto inesperto dominava assoluto da Vienna a Budapest, da Francoforte a Milano. Ma nel '59, sconfitto sul campo, perde la Lombardia; nel 1866 perde il Veneto, e nello stesso 66, vinto a Sadowa, perde tre quarti dell'antica potenza. Lo statuto del 1867, l'autonomia magiara, sono le pietre miliari dell'impero sospinto verso oriente dalla volontà di Bismarck, che, per compenso di Sadowa, regala all'Austria la Bosnia e l'Erzegovina. Alla Corte intanto le disgrazie private si susseguono: arciduchi degradatisi per matrimonii impresentabili, la malattia nervosa che colpisce l'imperatrice, la colta e bellissima imperatrice che vediamo nel nostro documento vicino all'imperatore, poi la fucilazione del fratello di lui, Massimiliano, nel Messico: quell'ufficiale di marina che se ne sta appoggiato al canapè al di sopra dell'imperatrice, e vicino a Massimiliano l'imperatrice Carlotta più tardi impazzita; poi la tragedia dell'arciduca Rodolfo a Meyerling (quel bambino che siede sulle ginocchia dell'imperatrice), la scomparsa misteriosa dell'arciduca Orth, l'assassinio di Elisabetta, l'assassinio dell'arciduca ereditario e la presente guerra che si delinea così disastrosa...

Son passati dieci anni dacchè Francesco Giuseppe

venne ad assistere personalmente alle famose manovre dell'esercito austro-ungarico che si svolsero nel Trentino a complemento e ad integrazione di quelle compiute l'anno antecedente dall'esercito italiano nella Carnia, e precisamente in quella specie di grande cuneo formato dal territorio che è limitato a settentrione da una linea che da Brunack passa per Bressanone, Chiusa di Bressanone, sino a Merano nella Valle Venosta, ad est da Canarei in Val di Fassa per Campitello, Vigo, Maena, Grauno, Pergine, Levico, a sud da Calceranica per la Valsolda, Trento, Molveno, Spormaggiore e ad ovest dal confine italo-austriaco, formato dagli eccelsi colossi dell'Ortello e dell'Adamello, aperto allo Stelvio, al Tonale e al Caffaro. Come per le manovre italiane del '904 si immaginava di dover respingere un'invasione austriaca nel nostro territorio, così le manovre austriache dell'anno seguente ebbero per base un tema fondato sull'ipotesi di dover respingere un'invasione italiana nel territorio austriaco.

Il vecchio imperatore, dall'aspetto floridissimo, alloggiò allora a Romeno nella caserma della gendarmeria, ove venne innalzata una grande tenda di corte sotto alla quale fu disposta una grande tavola a ferro di cavallo per i pasti dell'imperatore, dei principi, dei generali; una tenda storica perchè dicevano era la stessa che aveva adoperato l'arciduca Alberto nel Veneto durante la campagna del 1866.

La polizia austriaca aveva preso, per la presenza dell'imperatore nel Trentino, le più severe misure preventive: furono chiuse rigorosamente le vie di confine con grande disagio del traffico, e rimasero sequestrati per varii giorni al di là del confine italiano molti villeggianti italiani, fra i quali, colla famiglia, il sindaco di Venezia conte Grimani che mandò all'intendente del Trentino una vigorosa protesta telegrafica la quale, strano a dirsi, non sollevò nessun incidente diplomatico sul tipo di quello sollevato per il « Trentino nostro » dal presidente della Camera, Marcora.

IL CASTELLO DI DUINO E LO SCOGLIO DI DANTE

La sorpresa dell'Austria è che la nostra manovra di guerra per ora non si svolge affatto sul terreno scelto nel '905 dallo stato maggiore austriaco. Oggi una prima linea di operazioni è quella costituita dalla Pontebba sbarrata dal campo trincerato di Tarvis e chiusa dalle fortificazioni di Malborghetto.

INNSBRUCK — FONTANA DI LEOPOLDO

INNSBRUCK — BURGGRABEN.

INNSBRUCK — VIA DELL'UNIVERSITÀ.

INNSBRUCK — CORTE DEL CASTELLO.

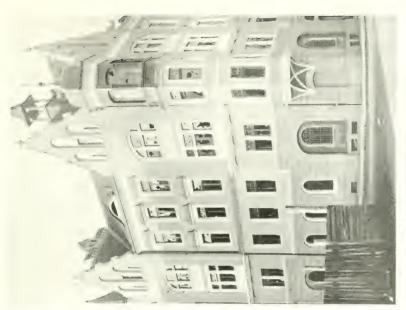
FIUME — LA TORRE CIVICA.

una seconda in piena Carnia, nella zona montana dell'alto Tagliamento, in cui gli austriaci manifestano invano il loro principale vigore controffensivo, la terza sull'Isonzo e oltre. La zona delle Alpi Carniche era veramente quella scelta da Conrad per la progettata discesa in Italia, il vecchio piano austriaco che sceglieva la strada che va fino a Tarvis e a Pontebba perchè è quello l'estremo lembo orientale che forma il formidabile triangolo che costituisce una minaccia per noi e una difesa della strada di Vienna, minaccia che va scomparendo e strada che va delineandosi a traverso i binoccoli dei nostri ufficiali.

Gli stessi binoccoli, a una decina di chilometri oltre l'Isonzo, da Monfalcone, vedono la spiaggia triestina che si profila a soli venticinque chilometri lontana. Coll'occupazione di Monfalcone le nostre torpediniere avevano ridotto al silenzio le batterie austriache piazzate attorno al castello di Duino incendiando il castello stesso. Questo castello sorge sull'ultimo sperone che le Alpi Giulie mandano verso il mare oltre l'insenatura Sistiana, ove i Romani avevano fisse le loro aquile. Il castello ha serbato aspetto guerresco; dalla parte del mare lo difende una linea di bastioni, ma dalla parte di terra oltre la cerchia di mura che circonda tutto il vecchio borgo di Duino lo difendono due altre linee di mura merlate. La parte moderna del castello contrasta coll'arcigna gravità dell'esterno

FIUME — IL CORSO.

INNSBRUCK — VIA DUCA FERDINANDO.

INNSBRUCK — LA FACOLTÀ ITALIANA A WILTENSTRASSE.

attorno a cui si fantastica sulla spettrale visione della principessa Hohenzollern che il popolo ha visto ricurva e piangente sullo scoglio emergente dalle rocce. Una dotta leggenda vuole che Duino fosse stata visitata da Dante e uno degli scogli conserva il nome del divino Poeta, forse dovuto al suo aspetto grandioso e imponente.

Dall'alto di quello scoglio appare la striscia madreperlacea di Miramare e di Trieste. Chi vi fissa per ora lo sguardo dovrà malinconicamente sospirare riportandosi alle misere condizioni in cui è costretta per ora a trascinare la sua esistenza. Ed ecco il documento grafico che oltrepassa il rigore e il terrore ed arriva fino a noi per testimoniare dello squallore e della desolazione della povera città dove la fame imperversa in modo esasperante, dove

IL GENERALE RAFFAELE CADORNA NEL 1870.

IL PRINCIPE TOMMASO DI SAVOIA DUCA DI GENOVA NEL 1868.

le vie sono tutto il giorno percorse da manipoli composti di pessimi elementi teppistici accompagnati dalle guardie di pubblica sicurezza le quali, mentre fingono d'impedire i danni delle proprietà private, assistono impassibili a tutte le violenze che si commettono contro le persone!

Sempre la stessa polizia di Innsbruck! Ricordiamo tutti le scenate selvaggie contro gli studenti italiani mentre uscivano da un convegno tenuto alla Croce Bianca nella Wilt-Strasse, dove raggruppati, stretti attorno ai pilastri di un portichetto, sotto agli occhi della polizia, che si guardava bene di proteggerli, dovettero difendersi con le rivoltelle legalmente portate, e che tradotti in un centinaio ben legati in polizia, furono in quello stato nuovamente aggrediti e percossi strada facendo. Ad Innsbruck, che venne chiamata la capitale dei vandali, venne organizzata una vera caccia all'italiano, non limitata agli studenti ma esercitata contro i piccoli rivenditori di ortaglie e di frutta quasi tutti italiani, che non ebbero quartiere; furono assaliti negozi con ditte italiane, gl'italiani espulsi dagli alberghi, inseguiti per le vie, percossi fino alla stazione ferroviaria dove torme di aggressori, guidati da studenti, vigilavano gli arrivi, obbligavano alla partenza, imponendosi alla polizia e agli agenti ferroviari che si lasciavano docilmente e di buon grado sopraffare!

MOLVENO NEL TRENTINO — SUL TEATRO DELLE GRANDI MANOVRE AUSTRIACHE NEL 1915.

Sfogo vandalico che durò ben tre lunghi giorni nei quali fu assalita l'Università italiana nella Liebeneggstrasse, in Wilten, e fu devastato tutto, sino alle stufe ed ai banchi; fra selvagge grida di giubilo furono invasi e devastati tutti i negozi che portavano scritte italiane e si obbligarono i deputati italiani a partire. E dire che eravamo alleati! So di gente che ha fatto voto di... andar presto a riparare le panche e le stufe della facoltà giuridica italiana; noi colle nostre immagini vogliamo facilitarne il compito insegnando loro le strade e fissandone negli occhi dei volenterosi il disegno e la struttura.

Ma aspettiamo che vi ci conduca il generale Luigi Cadorna come e quando crede, come suo padre che ci condusse a Roma.

Ed ecco l'addentellato per presentare un'altra curiosità fotografica che fa parte della nostra raccolta e che offriamo ai lettori dell'*Emporium:* la fotografia di Raffaele Cadorna eseguita precisamente nell'anno della breccia di Porta Pia.

La scelta del Cadorna a comandare le nostre truppe destinate ad occupare Roma non poteva, in quei momenti, esser migliore. L'incarico era delicatissimo, occorreva un generale che riunisse col valore e l'abilità militare, la moderazione, la rettitudine e l'abilità diplomatica, e infatti in quella circostanza eccezionale Raffaele Cadorna, d'accordo colle figure primeggianti del ministero, spiegò un tatto squisito, una percezione superiore. Si camminava sopra un filo di rasoio, bastava un piccolo squilibrio, un falso movimento, una inavvertenza per far nascere un guaio. Occorrevano energia e delicatezza, una mano di ferro in un guanto di velluto, e Raffaele Cadorna la ebbe.

Nel '66 dopo Custoza assume il comando del 5° corpo ed ha l'ordine di marciare a grandi giornate su Trieste. Una marcia di 35 mila uomini, faticosa, penosa, ma ammirabilmente diretta. D'un tratto arriva un contrordine: si sospenda la marcia, la truppa si ritiri fino al Tagliamento. E il Cadorna, che ha sostenuto un primo scontro vittorioso sul nemico, obbedisce, come fece Garibaldi sul Trentino.

Si poteva pensare nel '66 di marciare su Trieste con soli 35 mila uomini, ora i tempi sono mutati; chi l'avrebbe mai pensato allora che l'Italia sarebbe stata un giorno in grado di mettere in campo, pel

riscatto delle sue terre soggette all'Austria, un esercito poderoso com'è quello nostro che s'avvia, con metodi e criterii diversi ma coll'istesso entusiasmo e la stessa fede, alla realizzazione del suo grande programma unitario e sotto la guida e il comando di un Cadorna!

Fammi indovino, ti farò ricco! Preferiamo di esser fatti felici unitamente a voi, o Trento e Trieste nostre!

Chi avrebbe detto al principe Tommaso di Savoia duca di Genova (di cui diamo il ritratto interessante eseguito appunto nei tempi ricordati del 1870) che da ufficiale dell' artiglieria, ove lo destinava suo padre Ferdinando di Savoia che vi avea lasciato cari ricordi, passasse in marina per volere di Vittorio Emanuele II, e che dopo di averne tenuto il comando supremo si ritrovasse in questo periodo epico a sostituire in paese l'autorità e la persona del Re, di Vittorio Emanuele III, mentre che questi porta sul campo tutte le gloriose tradizionali virtù della sua Casa, tutto il fascino delle sue gagliarde doti di principe e di soldato, tutta la sua genialità latina che ne fanno il re più amato e più popolare del mondo!

Ed. Ximenes.

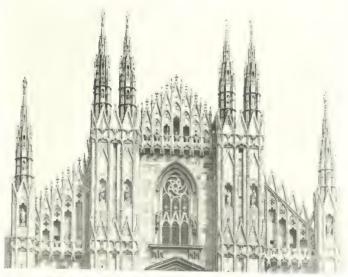
LE GRANDI MANOVRE ITALIANE IN CARNIA NEL 1904

CRONACHETTA ARTISTICA.

IL NUOVO CORONAMENTO DELLA FACCIATA DEL DUOMO DI MILANO.

Se il compimento della facciata di una storica cattedrale ha potuto rappresentare la più importante questione artistica in più di una delle nostre maggiori città, si può pensare se la questione del rinnovamento stilistico della facciata del Duomo di Milano, già compiuta da un secolo, può costituire una questione complessa e appassionante. Dopo un concorso accademico e il concorso internazionale del 1885-88, il problema passò attraverso fasi diverse dove furono in contrasto tendenze e concetti e, si deve dirlo, anche persone, ma pareva che il dibattito dovesse acquietarsi sul terreno della semplice conservazione in un'ultima fase stabilita dalla relazione 1909 di una commissione ministeriale che propose di sostituire alla cresta e alla sottoposta cornice, che minacciavano rovina, una falconatura non discordante nè da quella dei fianchi nè dal diverso carattere di tutto il prospetto, conservando tutto il resto della facciata integralmente e scrupolosamente e impegnandosi a rifarne identica ogni parte che per cagione di statica dovesse rifarsi. Questa relazione, dettata dal presidente Camillo Boito, non venne firmata dai due commissarii, dott. Giuseppe Bagatti-Valsecchi, che non voleva allontanata la possibilità dell'esecuzione del progetto Brentano prescelto nel concorso dell'88, e dal dott. Giulio Carotti, contrario a qualsiasi modificazione di stile e di forma dell'attuale coronamento della facciata e proponente un identico ed esatto rifacimento, perchè il tempo nostro non ha il diritto di toccare ciò che fu consacrato dalla storia.

STATO ATTUALE DELLA FACCIATA DEL DUOMO DI MILANO.

LA PARTE SUPERIORE DELLA FACCIATA COLLA VECCHIA FALCONATURA.

LA PARTE SUPERIORE DELLA FACCIATA COI DUE MODELLI DEL NUOVO CORONAMENTO.

VECCHIO CORONAMENTO NELLA NAVE CENTRALE
VISTO DALLA TERRAZZA INTERNA.

L'anno appresso, essendo aperta una mostra anche retrospettiva di progetti per la facciata, si manifestò un largo interessamento dei cittadini che portò a tenere dei comizi di artisti e amatori d'arte. Si finì, con oltre trecento voti contro dieci, a votare un ordine del giorno contrario al proposto rifacimento della falconatura e chiedente un pubblico concorso. Nel marzo del '911, poi, il Consiglio Comunale, con voto unanime, dava pure parere contrario al progetto, volendo fossero lasciate inalterate le linee tutte del monumento. L'amministrazione della Fabbrica del Duomo, però, diffidata perchè, nei riguardi della pubblica incolumità, avesse a togliere le pericolanti falconature della facciata, studiò la sostituzione sviluppando il progetto proposto dalla Commissione Boito, della quale avevano fatto parte gli architetti Cesa-Bianchi, Locati e Savoldi, gli ingegneri Jorini e Mazzocchi e il pittore Cavenaghi. Gli studii vennero condotti con amorosa intelligenza dall'architetto della Fabbrica, l'arch. Adolfo Zacchi, e lo scorso aprile, tolti i ponteggi e l'incannicciato, apparvero al pubblico, per la campata centrale e per quella di sinistra, i modelli in gesso del nuovo coronamento, essendosi però conservata, per quella di destra, la vecchia falconatura ad opportuno confronto.

Si trattava di un progetto di modificazione, sia pur parziale, della facciata del Duomo spontaneamente offerto al giudizio degli enti artistici ed alle impressioni del pubblico, e, in altri momenti, se ne sarebbero appassionati i milanesi di nascita e di adozione e se ne sarebbero interessati i giornali. Ma, nelle storiche settimane di vigilia della Patria, dell'aprile e del maggio scorsi, nessuno parve avvedersene: solo si può ricordare un capocronaca del giornale *Il Secolo*, in massima favorevole al progetto, seguito da uno del giornale *La Lombardia*, contrario. Il Consiglio accademico di Brera, nella seduta del 19 maggio, con voto unanime « riteneva che il modello della Veneranda Fabbrica debba essere approvato, come quello che, senza compromettere l'avvenire, rappresenta un miglioramento in confronto di ciò che prima esisteva ». Giulio Carotti che, per malattia, non potè prendere parte alla seduta, scrisse una lettera per notare il contrasto della nuova falconatura colle guglie intermedie ed angolari dell'Amati e dello Zanoia nel loro stile impero nudo e asciutto, per rilevare che nella facciata attuale che, oramai completata da oltre cento anni, annovera una riunione di tante forme ed elementi disparati, sarebbe un controsenso aggiungere ancora altri elementi nuovi; propose si soprassedesse e, intanto, si avessero a rifare tali e quali le falconature pericolanti.

Seguì nella rivista *Il Monitore tecnico* un largo articolo storico e critico del direttore arch. Achille Manfredini, favorevole al progetto di sostituire la cresta a sega dell'epoca napoleonica e sulla stessa rivista, il mese appresso, l'arch. Agostino Caravatti si mostrò invece contrario basandosi su osservazioni critiche e qualche appunto tecnico e ancora ispirandosi ad un residuo di fede stilistica che si debba dare al Duomo una fronte informata al carattere spiccato del magnifico monumento.

La Commissione conservatrice dei monumenti della Provincia espresse parere favorevole al nuovo progetto di falconatura. L'Associazione degli architetti lombardi, richiamando i precedenti voti, si dichiarò recisamente contraria e la Sezione artistica del Collegio degli ingegneri e architetti consigliò si avesse a soprassedere a qualunque discussione.

In questa rivista (che nell'aprile del '900, con un articolo di Giulio Carotti, trattò in modo esauriente la questione della facciata del Duomo di Milano) era giusto si registrasse tosto la fase della annosa, importante questione, e le fotografie che pubblichiamo basteranno a illuminare, almeno sommariamente, anche gli occhi dei lontani sugli elementi della discussione ancora aperta, infatti la decisione ultima sarà riservata all'Autorità centrale.

Già accadde però, di recente, che a qualcuna di tali superiori decisioni non seguisse l'attuazione, perchè è destino del Duomo — e fu spesso provvidenziale destino — che molte grosse questioni di stile e di tecnica si trascinassero attraverso non breve tempo per riuscire alla soluzione definitiva quando la scomparsa di persone che talvolta vi si erano troppo tenacemente appassionate, permetteva la possibilità di un più sereno giudizio d'arte quale è voluto dall'alto, disinteressato affetto dei milanesi pel loro Duomo.

c. b.

IL NUOVO CORONAMENTO NELLA NAVE CENTRALE
(VISTO DALLA TERRAZZA INTERNA).

LA CITTADELLA PIACENTINA ALL'ESPOSIZIONE DI S. FRANCISCO [illegible].

L'ITALIA ALL'ESPOSIZIONE DI SAN FRANCISCO.

Il grande successo, da tutti proclamato, della partecipazione italiana all'Esposizione di San Francisco, è stato definitivamente confermato dall'assegnazione dei premi, per parte delle giurìe internazionali.

Nelle passate esposizioni, questa assegnazione di premi era più libera e lasciata completamente all'arbitrio dei giurati: in America invece si è preventivamente stabilito tutto un regolamento serio e rigido. Secondo il quale, per ogni gruppo di cose esposte era a disposizione un solo Grand Prix, e quindi più medaglie d'oro con speciale menzione, medaglie d'oro semplici, medaglie d'argento e di bronzo e menzioni onorevoli.

Per le Belle Arti (pittura e scultura) ogni nazione ha fatto gruppo a sè: e per l'Italia il Grand Prix della pittura è stato assegnato a Ettore Tito (presentatosi con cinque bellissimi quadri), due medaglie d'oro con speciale menzione a Carlandi e Camillo Innocenti, e varie altre medaglie, il cui elenco esatto e completo daremo in seguito: per la scultura ancora i lavori della giurìa non sono terminati.

Le Belle Arti italiane vennero organizzate da Ettore Ferrari e Arduino Colasanti.

* *

Per l'Architettura il programma stabiliva un solo Grand Prix per tutti i Padiglioni sia americani che esteri (in numero di 110): si trattava quindi di un vero e proprio Concorso mondiale! E dobbiamo essere veramente lieti e orgogliosi che questo Grand Prix sia stato assegnato al nostro Padiglione. E tanto è più importante il fatto, quando si pensi che oltre a tutti gli Stati del Nord e del Sud America, oltre a tutti gli Stati asiatici, anche tutte le Nazioni

IL PASSAGGIO COPERTO.

VEDUTA DELLA PIAZZETTA
[illegible] DELLA RINASCENZA

Presentiamo qui al lettore varie fotografie del bel Padiglione italiano e insieme riportiamo alcune parole con cui il Piacentini stesso presentò il progetto, ed altre che Arduino Colasanti scrisse su un giornale di San Francisco, il giorno dell'inaugurazione.

Ecco le parole del Piacentini:

« Io non ho inteso di fare per San Francisco il solito padiglione stile « esposizione ». Volli che la visione italica alla grande festa della concorrenza mondiale fosse qualcosa di più complesso e caratteristico. Non dunque un solo corpo di fabbrica, ma più corpi, armonicamente riuniti, e tali da offrire l'aspetto di un angolo, di un cantuccio d'Italia. Non l'ostentazione di una grande fronte per illudere la gente comune, ma l'intimità di una atmosfera raccolta, come potrebbe essere, una piazza, ai lati della quale fossero erette le varie costruzioni, inspirate agli stili più belli che l'Italia abbia espresso. Per modo che i visitatori non debbano, girando la Esposizione, « passare davanti » all'Italia, come si passerebbe davanti a una vetrina: ma abbiano ad « entrare » nell'Italia, penetrarla, e una volta dentro, come isolati dal guazzabuglio di stili e di maniere inevitabili in ogni grande Esposizione, possano religiosamente assaporare tutto il fascino di meravigliosa bellezza di che l'arte italica ha illuminato il mondo. Io procurai, inspirandomi ai più famosi capolavori dell'architettura antica, di rappresentare come un riassunto di queste nostre meraviglie ».

IL CORTILETTO COLLA SCALA.

europee belligeranti hanno preso parte alla gara, e con vero entusiasmo.

Primeggiano tra tutti il Giappone, la Cina, il Siam per l'Asia, l'Argentina per l'America del Sud, lo Stato di New-York e quello di Washington per l'America del Nord, e la Francia e la Svezia per l'Europa.

Tre medaglie d'oro speciali sono state assegnate alla California, alla Svezia e al Giappone: medaglie d'oro semplice alla Francia, all'Argentina, alla Danimarca, alla Norvegia, alla Cina, allo Stato di New-York.

Autore del progetto italiano è stato l'architetto Marcello Piacentini, aiutato, nella direzione dei lavori, dall'ing. Giacomo Giobbe: i lavori vennero eseguiti in soli sei mesi!

VEDUTA DELLA PIAZZETTA [illegible] DELLA RINASCENZA.

Ed ecco le parole del Colasanti:

« Il complesso di costruzioni che l'architetto Marcello Piacentini ha eretto in nome dell'Italia all'E-

sposizione internazionale di S. Francisco, è una di quelle opere per le quali l'uomo può rinascere tutto intiero in una vita lontana. Ciò che è in noi intimo e taciturno, ciò che ci chiude in un brivido di piacere simile a quello che danno d'inverno le pareti di una stanza in cui arda un gran fuoco, qui si risveglia e ci apre gli occhi ad una nuova visione.

Tutta la poesia delle vecchie città italiane rivive in quei sette edifizi nella cui contemplazione noi possiamo ripercorrere di grado in grado lo spazio che ci separa dai secoli lontani, possiamo risalire il corso del fiume invisibile del tempo e approdare nei paesi fantastici dove all'immaginazione riappare lo spirito degli antichi uomini e della loro età.

Nel palazzo coronato dalla linea dei merli ghibellini e dalla svelta torre campanaria sentiamo lo spirito del medio evo che vive tutto come in un'onda d'organo, in un ardore di fede, in un brivido di terrore.

Il porticato leggero ed aereo del chiostro è veramente aperto perchè lo invadano e vi circolino l'atmosfera e la luce, vi passino volando le rondini e vi giungano i canti delle creature dell'aria e il profumo dei fiori.

Il ricordo della forza degli antichi dominatori, dell'audacia di ogni loro atto, della inestinguibilità della loro sete di gloria, appare invece rievocato nel palazzo centrale ampio e solenne, dove le grandi finestre sembrano aperte per minacciare la distruzione o per annunziare i trionfi.

Se rendere la nostra vita capace di sempre più frequenti ore di oblio, disciplinare tutte le forze della nostra personalità in modo che a tratti esse la possano abolire, aiutare il pieno sviluppo della individualità per negarla con un'intuizione profonda, è la sola alta meta cui possa tendere la vita di un artista e di ogni uomo non comune, si può affermare che Marcello Piacentini ha vinta una nobile e generosa battaglia.

IL PALAZZO QUATTROCENTESCO.

Come gli antichi artefici, muovendo dall'Italia, si diffondevano per il mondo con gli occhi pieni di luce e col cuore pieno di fiori, per dare agli uomini una parte del tesoro di gioia che la natura aveva donato a loro soli, egli è venuto in California per portare un riflesso della divina bellezza della gran Madre lontana.

E oggi molti, per virtù sua, si sentiranno stringere il cuore dalla dolce e crudele nostalgia della patria abbandonata e ripercorreranno vie remote.

IL CORTILETTO.

ma non dimenticate mai: silenziose strade dell'Umbria verde, donde sembrano giungere inviti al vivere tranquillo, l'intima e serena voce della solitudine e una promessa di pace; bei viali fiancheggiati di cipressi che, nei lieti vesperi toscani, ascendono tacitamente i colli come implorazioni degli uomini verso le prime stelle; deserte calli veneziane, lungo i canali solitari, ombreggiati dai rami di qualche giardino che si specchia nelle acque, mentre da lontano il sole illumina le case e i campanili e da una finestra antica si leva un canto di donne!

UN NUOVO DIPINTO DI PLINIO NOMELLINI.

L'Istituto Italiano d'Arti Grafiche, editore dell'*Emporium*, ha ottenuto per le proprie raccolte di riproduzioni a colori, da Plinio Nomellini il diritto di riproduzione di alcune opere inspirate alla nostra santa guerra.

Offriamo ai lettori la tricromia della prima di esse, dal titolo « Italia, Italia, Italia! » e che trova la sua migliore significazione negli indimenticabili versi di Giovanni Pascoli:

> Va, memore Italia, tra i primi
> [illegible]
> [illegible]
> va, giovane Roma!
>
> [illegible]

L'artista livornese ha rivolto in questi ultimi anni la sua viva immaginativa nel campo patriottico; la sua sensibilità, la profonda sua conoscenza dei fasti del nostro risorgimento e dell'animo italiano, la caratteristica luminosità della sua tavolozza, gli hanno procurato e, indubbiamente, gli procureranno dei veri capolavori in questo genere.

A tutti è noto, per le mirabili riproduzioni a colori edite dall'Ist. It. d'Arti Grafiche, il quadro *Garibaldi*, ed i visitatori delle Esposizioni di Venezia ricorderanno certamente le opere *L'Orda*, *La partenza da Quarto*, *Alba di gloria*.

GERENTE RESPONSABILE — OFF. IST. IT. D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO

Vol. XLII N. 248

EMPORIUM

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA D'ARTE LETTERATURA SCIENZE VARIETÀ

1915

DIREZIONE AMMINISTRAZIONE BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE

Fascicolo L. 1.- Estero Fr. 1.30

VEDUTA DI TRENTO

EMPORIUM

Vol. XLII. AGOSTO 1915 N. 248

ANTICHI E NUOVI ASPETTI DI TRENTO.

PASSATE le forre della Vela, sulla strada che viene dal Garda e dalle Giudicarie, improvvisamente ampia e ventosa s'apre Val d'Adige e di contro Trento appare dall'alto, stesa lungo il suo fiume, appoggiata ai dolci declivi nella conca che fanno i monti verso il passo di Valsugana.

L'Adige corre davanti costretto fra i rigidi argini nuovi, largo e diritto come una lama d'acciaio; e la ferrovia lo accompagna. Il Verruca, il Dosso di Trento, s'erge qui sotto quasi in riva al fiume, isolato come ciclopica torre di fortezza. Si nasconde alla sua ombra il minuscolo borgo di Piè di Castello, con la chiesetta aguzza di Sant'Apollinare. Il ponte di ferro, sospeso alla doppia arcata, passa sul fiume. Di là ecco la Torre Vanga, quadrata e rossa, più su la chiesetta e il campanile lombardo di S. Lorenzo e i giardini e i palazzi della Stazione e la Torre Verde lontana, più sotto la facciata marmorea e il campanile di S. Maria Maggiore, e, in mezzo alle isole dei tetti pianeggianti, la Torre merlata di Piazza e il Duomo e i quartieri nuovi di Via Alessandro Vittoria e il passeggio della Fersina; ecco sulle ultime pendici del Calisio il Castello del Buonconsiglio e più su ancora il convento dei Cap-

IL DOSSO DI TRENTO E LA CHIESA DI S. APOLLINARE IN RIVA ALL'ADIGE (Alinari).

[illegible] collina, [illegible] qua e là dalle cave di pietra viva, tutta sparsa di ville, di casali e di bianche strade.

L'ampia e ridente visione riempie gli occhi di gioia e allarga il respiro nel petto. La portarono impressa nel cuore i nostri padri, che in negre e [illegible] addio, e sognarono sempre rivederla un giorno di lassù, venendo in armi alla liberazione.

Con quanti dolci modi l'Italia stringe a sè questa sua terra, che par così chiusa fra i monti! Or noi veniamo dal Garda e pur ora ne godevamo la brezza e là dirimpetto si apre dolcissimo il valico di Val di Brenta, più su porta le sue ghiaie l'Avisio, che scende per Val Cembra da Fiemme, unita in largo giro a Val di Piave, e ancor più su, ma sempre nel dominio di Trento, scende in Adige il Noce da Val di Sole, che valica sull'alpe a Val Camonica, e a Val Tellina. Intanto l'Adige corre rapido verso Val Lagarina e verso la chiusa al piano di Verona ed ai suoi ponti, che sanno la canzone di Teodorico.

Il grande re dei Goti e dei Romani (493-526) che secondo la tradizione popolare costrusse le mura di Trento, da buon conoscitore delle porte d'Italia, esaltò la nostra città come chiave della provincia; perchè accentrava le grandi strade e le chiudeva. Le grandi vie militari romane, da Verona lungo l'Adige, e da Altino per la Valsugana, si riunivano a Trento, e da Trento, già prima del 46 di Cristo, come provano le iscrizioni romane sui monti, la strada militare attraverso Val Venosta e i passi alpini si spingeva sino ad Augusta e al Danubio. A Trento il monte e il fiume servivano mirabilmente a togliere ogni passaggio.

Cassiodoro, incitando a nome di re Teodorico i Trentini a fermar le loro abitazioni intorno al Castel romano del Verruca, dava precisa indicazione del Dosso di Trento e ne rilevava, con tutta evidenza l'importanza militare « Imperocchè, scriveva, esso sorge sopra di un rotondo macigno di dura pietra che s'estolle in mezzo alla campagna in sembianza di torre, nudo e diritto ai fianchi, ristretto quasi come fungo più ai piè che alla cima. L'Adige di un limpido e ameno corso gli lambe il fianco e gli accresce fortezza e decoro. Esso è la chiave della provincia, è castello singolarissimo al mondo che con ogni ragione si può chiamare il primiero, in quanto che dura ancor la tradizione ch'ei fosse un dì eretto a freno dei barbari ».

Il Doss Trento è ancor oggi formidabile dominatore della valle e delle sue strade; l'Adige invece non oppone più come un tempo l'impeto delle sue acque a difesa della città contro l'invasore barbarico.

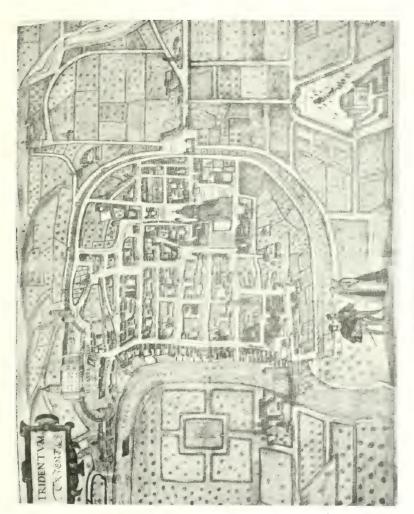
PIANTA MODERNA DI TRENTO.

Dobbiamo ricorrere alle vecchie piante topografiche di Trento, precedenti alla rettifica dell'Adige compiuta nel 1856, per farci un'idea di quel che esso potesse valere. Scendeva l'Adige dal nord vicinissimo ai monti della sua riva sinistra, sino a toccar Trento al Borgo di San Martino, poi, subito sotto la Torre Verde e il Castello del Buonconsiglio, in un brusco giro piegava attraverso la valle; poi volgeva di nuovo, sotto la Tor Vanga e il Ponte di S. Lorenzo, a continuar lungo i monti alla sua destra, e lambiva quindi i fianchi del Verruca.

Trento, stretta in quella doppia sinuosità fluviale, veniva con le sue torri, che si specchiavano nell'acqua, e con le sue mura a rafforzar, come spalto davanti alla fossa, la chiusura di tutto il piano.

Per ben comprendere cotesta fisonomia storica di Trento, bisogna contemplarla, come abbiamo fatto

VEDUTA PROSPETTICA DI TRENTO DEL 1580

CHIESA DI S. LORENZO. Fot. [illegible]

noi, dalle alture sulla sponda di destra; e quivi si posero infatti a ritrarla quanti ce ne hanno lasciata la pianta prospettica a cominciare dagli autori dell'atlante di Colonia del 1580.

Michelangelo Mariani, stampando nel 1673 una minuta e interessantissima descrizione di Trento, notava che il sito più proprio per osservarla è il Dosso di Sardagna, quello della argentina cascata, « donde si distingue, egli scrive, a parte il tutto minutamente a segno che altrove meglio non riesce a disegnarla ».

Intero appariva di lassù allora il giro delle vecchie mura che salivano dalla Torre Verde al Castello e alla Torre di Porta Aquila e alla strada di Valsugana girando in largo per l'attuale Piazza d'Armi sino a Campo di Fiera e a Porta Santa Croce e alla via veronese, quindi piegavano e compivano il semicerchio, sino a ritornare all'Adige, sotto la porta e il ponte di San Lorenzo e la via bresciana appunto là dove il fiume riprendendo a correre diritto si stringeva al Verruca.

La figura di Trento, così raccolta e chiusa, appariva al fantasioso secentista, di lassù, sotto la forma di un cuore o di una mitra episcopale, e ancor, più dopo tante demolizioni e rivolgimenti quella forma si riconosce anche nella pianta d'oggidì.

Immaginava il Mariani i futuri ampliamenti di Trento e rievocava il progetto, sorto nell'ardita mente del più splendido fra i principi vescovi di Trento, Bernardo Clesio cardinale di Romana Chiesa (1514-1539), di gettar un nuovo ponte di pietra sull'Adige presso Borgo San Martino e forse un altro presso il Doss Trento, e di popolar di fabbriche gli orti e i campi intorno alla Badia di San Lorenzo, allora stretta nell'ansa dell'Adige come una penisola. Sentiva il Mariani qual bellezza poteva venire alla vecchia e alla nuova città dal grande fiume che « scorrendovi per mezzo la avrebbe fatta veder più speciosa e più spaziosa ». Chi non pensa a Verona ed ai suoi ponti che passano e ripassano l'Adige?

Invece i malaugurati lavori della rettifica austriaca tolsero il fiume dal suo antico letto, lo cacciarono verso i monti a destra, lo resero estraneo alla città, mentre prima ne era il signore e l'insonne vivificatore, quando la stringeva ai colli nella deliziosa conca e tutta la fasciava nel suo doppio giro. Fu danno irreparabile e la figura storica della città ne rimase diminuita.

Bisogna ricordarla per vedere Trento nella sua missione storica: dominatrice dell'Alto Adige, quale fu coi Romani, diga insormontabile dell'italianità, da quando i fati non le concessero più alta fortuna.

Le razze vivono, come i mari e come i continenti, una vita di continuo contrasto, di spinta e di controspinta fra loro; sono in un continuo ondeggiare; dove una cede, subito l'altra sottentra.

Vinto il confine romano delle grandi Alpi inaccessibili, la razza tedesca batte continuamente da secoli ma invano alla diga di Trento: spesso costretta a ritirarsi lontana, si ripresenta e presume di cacciarsi fin dentro le mura della città.

Quando la civiltà italiana rinasce così bella fra il duecento e il trecento, la gente nostra, quasi l'esuberanza della nuova vita rendesse troppo angusto il paese, si spinge arditamente sotto la guida dei fuorusciti di Toscana, verso ed oltre i confini.

Tutte le nostre valli alpine sia del Friuli che del Trentino ne risentono un beneficio di purificazione, quasi un lavacro dopo la notte medievale.

Allora l'elemento italiano rimonta in Val d'Adige sino quasi a Bolzano e si spinge sporadicamente più oltre; e il confine linguistico si fissa a Caldaro a Vadena a Termeno.

A Trento non si trovano allora tedeschi che di passaggio. Ma all'onda che sale segue nel quattrocento l'onda che scende

La soggezione del Trentino agli asburghesi conti del Tirolo che si fa sempre più stretta dal vescovo

Gherardo II a Bernardo Clesio (1347-1514) e quindi il favore dato all'assegnazione dei feudi e dei canonicati e nelle nomine di vescovi all'elemento tedesco, poco avrebbero potuto contro la salda compagine popolare, se dalla fine del trecento e per tutto il quattrocento non si fosse manifestata una continua larga immigrazione di trafficanti e di artieri tedeschi di tutti i generi verso le provincie settentrionali d'Italia. Ne troviamo le tracce a Venezia, a Treviso, a Verona non meno che a Trento. Pittori, incisori in legno e più tardi stampatori, calzolai, bottai ed altri artigiani tedeschi si fan valere nel quattrocento in tutta l'Italia settentrionale. Trento ne risente maggior colpo per la protezione e per i privilegi che a cotesti piccoli concedono i grandi. Conciatori di pelli, detti gherberi, calzolai, bottai, osti tedeschi vengono allora a lavorare a Trento e vi si fermano e si stringono in associazioni. « Non sono passati molti anni, esclama uno scrittore di quei tempi, che i tedeschi eran a Trento pochi e solo di passaggio, ora invece sono cittadini e persin rettori della città. I tedeschi aumentano di giorno in giorno ». Non erano anche allora che un'infima minoranza e occupavano solo qualche contrada e qualche isolato della città, ma i vescovi, ma i grandi erano tedeschi e perciò li favorivano, tanto che si giunse verso la metà del quattrocento a creder necessaria una traduzione in tedesco dello statuto cittadino, che il vescovo Querini nei primi anni del trecento aveva redatto nel nostro volgare, e nel cinquecento si nominavano anche dei consoli tedeschi. Sotto la spinta di quell'immigrazione anche il confine linguistico si portava più giù verso Mezzo Lombardo e S. Michele, o, secondo taluno, scendeva sino all'Avisio.

Bastò che Bernardo Clesio e i Madruzzo si facessero valere per frenar tosto quell'onda; poi verso la fine del cinquecento essa riprese in senso contrario e non solo fu sanata a Trento ogni traccia di germanesimo, ma il confine ritornò verso Bolzano e fino ai nostri giorni, specialmente per l'immigrazione della gente del contado, propagini italiane vanno spingendosi sempre più a nord, contro tutti i vani sforzi e i divieti dei pangermanisti.

Lo specchio più bello dell'inconcussa italianità di Trento è nelle sue stesse vie, nelle sue piazze, nelle sue case; e giova perciò passarvi rapidamente salutando, non senza tendere l'orecchio a quel che la storia racconta, non senza ricordare i nomi antichi e più significativi dove la moda innovatrice li ha cancellati, non senza rievocar fra le demolizioni o le costruzioni nuove la fisonomia caratteristica della città come un tutto organico e vivo Due grandi rimpianti avremo, l'Adige e le mura.[1]

* *

Oggi chi giunge a Trento per ferrovia scende dalla Stazione fra i freschi giardini di Piazza Dante, e tosto è attratto dal monumento nuovissimo della fedeltà italiana di queste terre. Fanno da sfondo i monti, colossi rocciosi strapiombanti, rievocatori delle cupe terzine del poeta d'inferno.

Non conosco altro luogo dove si goda meglio dal piano la imponenza delle montagne. Da pertutto a Trento, dove s'allarga una piazza o s'allunga una via, appare a sfondo il profilo di un monte, e un dirupo roccioso che d'estate s'accende al torrido sole. Quivi, girando attorno al monumento di Dante, leviamo gli occhi alla cascata di Sardagna, sottil filo d'argento, nota perenne di freschezza e di vita che solca in alto l'arida petraia.

Or chi si innoltra dai nuovi giardini di Dante verso la città, trova altre aiuole e altre ombre discrete e un picciol corso d'acqua che le irriga, seguendo il letto antico del grande Adige sonante. Lungo il viale di ippocastani, che costeggia cotesto segno del vecchio Adige, arriviamo là dove era il Ponte di S. Lorenzo presso alla Tor Vanga che s'erge quadrata e forte su basamento romano. Ma nella storia trentina essa appare la prima volta nel duecento come la regina delle torri feudali. Ve ne erano più di trenta in città, erette a difesa delle nobili casate, quando si combatteva da palagio a palagio. Gli eredi del vescovo Federico Vanga (1207-1218) assurto alla dignità di Vicario e di Legato generale in Italia dell'imperatore Federico II, la ottennero per investitura dallo stesso imperatore a Roma, quando ogni gran feudatario trentino o era andato o aveva mandato un cavaliere ad assistere all'incoronazione del secondo vento di Soave. Passò poi in proprietà dei vescovi, che vi tennero le prigioni. E' cara ne' ricordi della libertà trentina, perchè il 4 aprile 1407 il popolo insorto sotto la condotta del trentino ribelle Rodolfo Belenzani vi rinchiuse il principe vescovo Giorgio I di Lichtenstein. La torre vegliava quivi dunque a difesa del ponte che era di legno a sette archi, lungo cento-

LA TORRE VERDE

[illegible] scoperto dal suo tetto, come sono [illegible] sul Brenta a Bassano o quello [illegible] e rovinato più volte dalle piene tremende e dalle guerre, venne sempre rifatto [illegible] Si sa che verso il 1332 rimase rotto per più di quattro anni, tanto che si passava il fiume [illegible] La si [illegible] completamente nel 1407 e [illegible] di nuovo e così giù e giù attraverso i secoli ad ogni soverchiante piena e ad ogni

PALAZZO GEREMIA, OVE ALBERGÒ L'IMPERATORE MASSIMILIANO, TUTTO ISTORIATO A FRESCO SULLA FACCIATA.

guerra. Perchè l'impeto delle acque e più ancora l'urto delle travi trasportate dall'Adige non lo portassero via, si caricava di sassi, di carri e d'altri pesi. Si progettò più volte di rifarlo di pietra viva, ma non si trovarono i mezzi. Nel 1795 fu incendiato dai Francesi, respinti dagli Austriaci, e alla lor volta questi lo distrussero nel 1801, quando dovettero ritirarsi sotto l'impeto dei repubblicani vittoriosi.

Il vecchio ponte metteva sull'altra sponda alla Badia di S. Lorenzo, che fu dei Benedettini, sino dai tempi del vescovo Altemanno (1146), poi dei Domenicani dal 1235. Vediamo dalle vecchie piante quanto il luogo fosse allora romito, cinto tutto in giro dalle acque del fiume. La meditazione vi doveva esser dolce. Bartolomeo da Trento vi scrisse nel duecento un leggendario di santi dopo che a Bologna aveva assistito ai funerali di S. Domenico. Dell'abbazia antica oggi non rimane che il campanile e l'ottagono sopra la crocera, nè vi si può entrare perchè l'Austria vi tiene una caserma d'artiglieria.

Distendendosi per le ampie sinuosità, l'acqua correva con molto minor impeto, tanto che l'Adige spesso gelava d'inverno. La navigazione ne era così possibile, se non facile. Da Bolzano a Trento si scendeva con le zattere, e di qui in giù si poteva correr, certo non senza qualche pericolo, anche in barca sino a Verona e vi era frequenza di transito sulla corrente. Nel sobborgo di S. Martino abitavano molti piloti e nocchieri, gente acquativa, come li chiama un vecchio scrittore, e vi si fabbricavano delle navi.

PIAZZA DANTE CON LA VEDUTA DI SANTA MARIA MAGGIORE, LA TOR VANGA E SAN LORENZO.

(Fot. Alinari).

PIAZZA DEL DUOMO E TORRE GRANDE (Fot. Alinari)

CATTEDRALE — IL FIANCO SETTENTRIONALE (Fot. Alinari)

Ritorniamo sui nostri passi a percorrere tutto l'ameno passeggio lungo l'Adige vecchio, sino all'aguzza Torre Verde, che splende come un colubro al sole nelle squamme variopinte del suo cocuzzolo. Essa formava, con la sua pianta a semicerchio, la testata delle vecchie mura ora distrutte, e vegliava a custodia del porto e della dogana. Come è lontana anche nel ricordo cotesta vita fluviale della città!

Chi oggi, salendo frettoloso per le viuzze sotto i portici angusti a Via Lunga, a Contrada del Suffragio e a S. Martino, s'accorge di rimontare per i vecchi accessi agli approdi e ai guadi del fiume? Restano a ricordo i vecchi nomi di Vicolo all'Adige, di Via del Vo (guado), di Contrada del Vo della

CATTEDRALE - PARETE AFFRESCATA CON I SARCOFAGI DEI VESCOVI TEDESCHI. Fot. A[illegible]

Gislota, ora Via Andrea Pozzo! Di qui, guadato il fiume sulle barche, poichè gli Austriaci avean distrutto il ponte, entrarono trionfalmente in Trento nel 1801 i Francesi e i Cisalpini del generale Lechi.

Svaniti sono anche i ricordi nella praticità e proprietà moderna dei nuovi quartieri che occupano la plaga risanata del vecchio Adige e si spingono sino alla ferrovia e di là sino ai nuovi muraglioni dell'Adige rettificato, sì da riconquistare e l'una e l'altra riva. Trento ritorna così al suo fiume. Vano quindi sostar nei rimpianti della vecchia fisonomia fluviale della città, meglio è goderla come oggi si presenta a chi vi arriva.

L'ingresso in città, passati i giardini e il ponte sull'Adige vecchio, si fa oggi comunemente da Via Romana: bel nome antico che aveva già cotesto luogo quando chiuso da uno muricciuolo si affacciava all'Adige e formava una piazzuola dove i ragazzi venivano a giuocare coi sassi un vecchio giuoco detto la *romana*.

Da Via Romana passiamo in Via Lunga, e tosto, volgendo a destra, siamo davanti alla facciata marmorea della chiesa del Seminario e a Via Larga, che trionfalmente sale in Piazza del Duomo.

I nomi di Via Lunga e di Via Larga, descrittivi e rispondenti al vero, erano già in uso alla metà del quattrocento. Via Lunga segnava tutta la lunghezza di Trento, parallela al fiume, e portava la strada di Germania da Borgo S. Martino, e quella di Venezia da Porta Aquila, sin giù al Ponte S. Lorenzo. In fondo era chiusa dalla cosidetta Portella, che già dal 1195 dava il nome a una famiglia trentina.

Via Larga è la più ampia e maestosa della città. La chiamavan nel trecento anche contrada dei Belenzani, perchè quella nobile famiglia trentina vi aveva le sue case, e di recente si è fatto rivivere per essa il nome di Rodolfo Belenzani, in memoria del ribelle e battagliero sostenitore della libertà trentina. Ricca è Via Larga di belle case del principio del cinquecento: la casa dei conti Tono o Thun, dove oggi risiede il Municipio, la casa Geremia, la casa Salvadori e altre che ricordano le veronesi e vicentine, con le finestre arcuate, bifore e quadrifore, e i veroni dalle ringhiere traforate e i bei portali, tutto di marmo trentino: ambienti non fastosi nè soverchiamente imponenti, ma di molta grazia e signorili.

Gli affreschi vivaci che fregiano casa Geremia ritraggono in alto nel fregio le scene degli ingressi trionfali a trombe squillanti e bandiere al vento, e

tappeti alle finestre e archi di verzura, che Via Larga vide con tanta frequenza, attraverso i secoli, al passaggio di ogni imperatore o principe o altro grande che scendeva dalla Germania o vi tornava. Vuolsi ricordato nel fregio l'ingresso trionfale dell'imperatore Massimiliano d'Austria che abitò in casa Geremia nel 1508 e nel 1509; e fra le scene di Muzio Scevola e di Curzio romano, è raffigurato più sotto un convegno di gravi personaggi disputanti intorno ad un ampio tavolo rotondo, e fra i convenuti spiccano le rosse toghe degli inviati veneziani. E' probabile che vi si ricordi il congresso del 1533, riunito a Trento per comporre le continue liti sulla delimitazione dei confini fra Venezia e l'Impero, che la pace di Noyon e il trattato di Worms e la pace di Bologna non avevano potuto risolvere. Si commise allora la decisione a degli arbitri mandati a Trento dalla Repubblica e dall'Imperatore, che in casa Geremia si trovarono infinite volte, con poco costrutto veramente, sotto la presidenza del superarbitro: il milanese conte Lodovico Porro.

Trento « bocca o porta d'Italia e di Germania », come è detta dai vecchi scrittori, anche per quel suo special reggimento politico sotto il governo del vescovo, principe temporale, pur vigendo le autorità comunali e il podestà e tenendovi il conte del Tirolo solo un capitano e pochi armati, si prestava mirabilmente a luogo di convegno per discussioni diplomatiche, come più tardi per le stesse particolarità fu scelta a centro del massimo convegno politico religioso che sia mai stato: « Il Concilio ». Via Larga faceva degna cornice alle cavalcate e alle processioni che rallegravano ogni convegno. Anche noi la percorriamo godendone la piacevole severità, attratti verso la grande Piazza del Duomo, il punto più importante della città e uno dei più pittoreschi d'Italia.

Fa da sfondo il fianco dell'antica cattedrale di S. Vigilio ricostrutta al tempo del vescovo Vanga da Adamo da Arogno comasco e dai suoi figliuoli, secondo l'epigrafe del 1212. Domina di fianco la Torre merlata del Comune, alta, quadrata, saldissima, con la cella campanaria in cima donde la Renga chiamava il popolo a parlamento e sotto l'orologio che batte l'ora all'italiana. Di qui al Duomo chiude la Piazza il palazzo dove anticamente risiedeva il Vescovo. Lo ebbe poi il Comune, che lo assegnò al Podestà per amministrare la giustizia.

Presso la Torre il vetustissimo tiglio allarga i rami mettendo la nota lieta del suo verde in mezzo a tanta severità architettonica. Quante primavere lo hanno già svegliato a ricoprirsi di nuove foglie e di fiori, riconducendo negli animi dei Trentini la speranza di tempi migliori!

La grande fontana del Nettuno, in mezzo la Piazza, non ha particolar pregio di bellezza per le sculture, e fu quasi interamente rifatta e ricomposta ai tempi nostri dal Mallatti; ma è di una maestà e di una grazia decorativa incomparabili, e vive tutta nel movimento dell'acqua che scende dall'alto delle bocche dei delfini e risale in zampilli fuor dalle bucine dei tritoni scalpitanti dentro le ampie conche. Fu rifatta in tal forma fra il 1767 e il 69 per iniziativa dei consoli della comunità e porta sulle targhe la sigla S. P. Q. T. del senato e del popolo tridentino. Nettuno e il suo tridente erano messi in

PALAZZO PRETORIO E TORRE GRANDE.

relazione col nome di Trento, dalla manìa etimologica di quei nostri buoni padri; e l'etimologia trovò una volta tanto bella espressione nell'arte.

Del resto il dio delle acque meritava un tributo propiziatore da Trento, allietata e minacciata insieme com'era, dal suo grande fiume navigabile, e dai torrenti, che dirupando dai colli l'attraversavano e straripavano ad ogni piena tremendi, non che dalle rogge, che in passato correvano per le sue contrade.

Andò perduta un'altra delle caratteristiche cittadine con la soppressione e la copertura delle rogge, sistemate nel cinquecento dal cardinal Bernardo Clesio. Scrive il Mariani che in tutta la Lombardia

PALAZZO TABARELLI. Fot. Alinari.

non vide egli altre città « che più abbondino d'acqua e più delicino, quanto Brescia e Trento; quella di fontane e questa di rivoli ». Portavano per tutto le rogge, dalla voce argentina, la purità delle loro acque scorrenti, senza impedire il passaggio, chè erano coperte d'assi e di travi, dove conveniva.

Eleganti e vivacemente irregolari all'italiana, svoltano le case coi bassi portici da Via Larga verso la Torre, formando un gruppo oltremodo pittoresco. Sono semplici e basse case che gli affreschi della rinascenza ravvivano e rendono preziose: una ha bellissime figure allegoriche e simboliche bianche sul fondo azzurro, fra riquadri di finti marmi; l'altra figure e scene colorate che svolgono una misteriosa allegoria, dichiarata da parecchie iscrizioni. Nè minor importanza hanno, ad inquadrare e a dar carattere alla Piazza, le case, pur così semplici, ma con un bel movimento di aggetti e di piani e coi loro tetti bassi e protesi in fuori, che fiancheggiano l'altro lato. L'occhio si rallegra girando intorno a riguardar di qui la Via Larga e la chiesetta vivace d'architettura e di colori con la sua cupola verde dell'Annunciazione e in fondo il prospetto della chiesa del Seminario di un classicismo gesuitico secentesco, ravvivato dalla policromia dei bei marmi trentini.

Non scendiamo, nel nostro rapido giro, ora a Santa Maria Maggiore, per quanto la chiesa del Concilio, ricostrutta dal cardinal Bernardo Clesio, ci attragga, oltre che per la bellezza dell'architettura, per il bel marmo rosso che tutta la riveste e il bianco che ne forma gli stipiti e le cornici, l'uno e l'altro delle nostre cave.

Erano le cave di Trento, famose già in antico, specie quella alle Predare dalla vena di pietra bianca solida e netta e quelle sotto Civezzano con pietra rossa tendente al marmo con macchia nobile nè senza lustro » come si scriveva nel seicento. I tagliapietra trentini vi lavoravano attraverso i secoli guidati dai maestri comacini, che si susseguono in tutti i più importanti lavori: dal duecento per il Duomo sino ad Antonio Medaglia comasco architetto di Santa Maria Maggiore e a tutto il settecento.

La nobile tradizione è garante della buona italianità di ogni pietra scolpita a Trento, se si eccettui qualche pesante tomba sepolcrale in Duomo degli ultimi vescovi tedeschi del quattrocento.

Ma ritornando alla Piazza Grande o del Duomo, sappiamo che era verso il 1565 detta anche Piazza Italica. Bel nome, e appropriato quant'altri mai essa ebbe ed avrà nei secoli; perchè qui tutta si gode quasi riassunta la fisonomia italiana della città, di una italianità tutta sua e specialissima che risente di certa chiusa severità montana, ma che si afferma netta e precisa in faccia allo straniero che scende dal settentrione e ci ricorda le piazze di Feltre, di Belluno, di Vicenza, di Verona e di Mantova, pur mantenendo il suo carattere unico.

Giriamo attorno alla cattedrale a veder la facciata altissima stretta fra i due campanili quadrati, dei quali uno rimasto tronco; poi, lungo il fianco meridionale, volgiamo sull'ampio e basso sagrato, dove era l'antico cimitero e le case dei canonici e la sede capitolare e l'archivio.

Dietro l'abside del Duomo parla la fede del popolo credente e l'arte severa nostra, che vestiva le chiese con tanto appassionato fervore nel duecento, così a Piacenza, a Parma, a Modena come a Trento. Bisognerà ritornare qui su l'ampia scalea che cinge e isola cotesto sogno antico, a contemplare l'armonia delle linee segnate dalla crocera coi suoi contrafforti e i piani delle logge e le finestre e il protiro, e i leoni e i grifi che reggono le belle colonne intrecciate e nella nuova architettura i frammenti d'età e d'arte più antica legati e sottoposti come le voci più profonde in un canto corale.

Collegato al palazzo pretorio, s'alza l'ultimo resto dell'antico palazzo vescovile dei tempi del Vanga, merlato e con le trifore inscritte in un ampio arco come quelle dei palazzi comunali di Lombardia. Fiancheggia la costruzione una leggera torre cam-

panaria che la leggenda consacra a San Romedio, il vecchio romito dalla lunga barba che aiutò San Vigilio a riconquistar alla fede le genti di Val di Non e si ritirò a vivere fra quei monti. Quando morì, le campane della piccola torre si misero a suonar da sole, e allora Vigilio comprese che l'anima dell'amico e coadiutore era salita al cielo e si recò in Anaunia a raccoglierne le sante spoglie.

Presso la Torre Grande troviamo nel nostro giro la Piazzetta delle Opere ed entriamo nel cuor più popoloso e fervido della città. Un raggruppamento di più isolati di case diviso da qualche vicolo, è cinto qui, quasi in quadrato, da vie di gran passaggio, la stretta Via Oriola, la Via Lunga e la Via Paolo Oss-Mazzurana che raggiunge Via Oriola all'imbocco della Piazzetta delle Opere. Il giro di coteste vie, dove s'aprono i magazzini più frequentati, serve di gradito passeggio nei lunghi pomeriggi invernali alle buone famiglie trentine, e poichè il giro non è molto lungo, lo si ripete sin che riesce piacevole vedere rivedere ed esser riveduti e comunemente si dice, fare e rifare il giro al Sasso.

La Via Paolo Oss-Mazzurana, anticamente detta Via San Benedetto, vanta il palazzo Tabarelli, saldo come fortezza sui suoi macigni a bugnato, non, come vuolsi, opera, del Bramante, ma simile per severa gagliardia ai palazzi veronesi del San Micheli e costrutto nella seconda metà del cinquecento; mentre graziosissimo esempio della casa signorile dell'età precedente sorge qui presso la bella casa Cazzuffi coi suoi affreschi di scuola bresciana.

CHIESA DI S. PIETRO — FACCIATA RIFATTA DAL MARCHESE P. SELVATICO NEL 1848 Fot. [illegible]

Via Oriola trae l'antico nome dalla Porta Auriola che si apriva nel più ristretto cerchio delle antiche mura, quando quivi già finiva la città e fuori era il Borgo di S. Pietro.

Vogliamo fermarci al Largo, detto in antico delle Beccherie, intitolato ora a Giosuè Carducci, dove sino a pochi anni or son si apriva il vecchio Caffè Nones, prediletto ritrovo dei liberali trentini di antico stampo. Vogliamo penetrar di qui in uno dei vicoli che interrompono il largo raggruppamento di caseggiati che formano il Sasso. La vecchia Trento rivive in cotesti vicoli, chiamati androne, chiamati fossati, oggi ancora come era nel quattrocento, cupa e asserragliata. L'ambiente lurido e triste ben si confà al truce fatto della misera fine di un innocente, che valse a rinfocolare da Trento per tutto gli odi di religione. Una gora d'acqua, stagna ancor oggi quivi lungo il Fossato e serve ancora, come nel quattrocento, ai conciatori di pelli e il tanfo delle concie vi è molesto. I conciatori di pelli, detti tedescamente garbari e i calzolai, venivan negli ultimi decenni del quattrocento quasi tutti ad esercitare a Trento il lor mestiere da terra tedesca e molti abitavano in cotesti paraggi. S'erano allora accasati dentro coteste androne, anche parecchi ebrei; venuti essi pure quasi tutti di Germania, odiati naturalmente anche a Trento per la loro esosità di prestatori. La sinagoga era qui giù, rimpetto al Fossato in Via Larga, nella casa del più ricco fra loro, Samuele, dove oggi è il palazzo Salvadori.

Or quivi nella pasqua del 1475, successe il caso pietoso del piccolo Simone da Trento, caduto probabilmente nella gora e portato dalla corrente sin nelle cantine della sinagoga.

Gli ebrei furono accusati di averlo dissanguato ritualmente. Orrendo fatto che lascia incerti e disorientati. Dubbio il delitto; ma nulla di più certo delle torture e dei supplizi orrendi inflitti ai presunti colpevoli.

Giova però osservare, come il terribile odio di religione e di razza non sia fermentato a Trento fra i cittadini nostri; ma in cotesto speciale ambiente di avventizi tedeschi e dopo che già in Germania si erano avute parecchie persecuzioni d'ebrei per i pretesi sacrifici infantili.

San Pietro era nel quattrocento la chiesa parrocchiale dei tedeschi, e quivi fu portato il cadaverino del presunto martire e la chiesa venne interamente rifatta con le elemosine dei superstiziosi devoti. A San Pietro v'erano quasi sempre due parroci: l'uno

[illegible] poi se ne tenne uno solo [illegible] tedesco. Ciò prova che, per [illegible] verso la metà del quattrocento, con l'affluire di certe categorie di lavoratori [illegible] giunse a Trento a farsi sensibilmente valere, rimase però sempre entro limiti ben ristretti, tanto da bastare alla colonia una sola chiesa e parzialmente anche quella.

Dobbiamo ora sostare sul famoso Cantone all'angolo che Via San Pietro fa con Via Lunga, uno dei punti più caratteristici di Trento. Cantone era detto cotesto quadrivio, sino dai primi anni del trecento. Da una parte si scende da esso per Via Suffragio, già detta Contrada Tedesca, al sobborgo di S. Martino, dall'altra per Via S. Marco si va al Castello del Buonconsiglio. Fanno da sfondo le due facciate ad angolo del palazzo Rohr già dal Monte; e gli affreschi con le fatiche d'Ercole ci ricordano le case di Piazza delle Erbe a Verona.

IL CANTONE. [illegible]

Senza speciali ornamenti, riescono quanto mai caratteristiche e pittoresche le semplici case sui due altri angoli del quadrivio coi tetti sporgenti e coi veroni fioriti.

Quivi, come in parecchi altri quadrivi trentini, fan mostra di sè quegli speciali balconi chiusi e pensili che ai tedeschi sembrano una creazione prettamente settentrionale e prediletta in Tirolo; per quanto vivacità di consimili sporti su semplici piattabande sia frequente nelle vecchie architetture veneziane. Quella che oggi si chiama Via del Suffragio e che conduce giù verso la Tor Verde al Borgo di San Martino, fu detta per un certo tempo popolarmente: Contrada tedesca.

Dopo alcuni portici di mercanti e botteghe di artisti, così ne parla il Mariani, si trovano in fila le osterie tedesche o alloggi pubblici, frequentati da stranieri che passano d'ogni tempo, pendendo massime le quattro fiere di Bolgiano che vi si causa come un profluvio continuo di carri, cocchi, convoli e gente nuova ».

Non si trattava quindi di un quartiere di tedeschi; ma poichè era quella la strada che veniva dalla tedescheria, è naturale che i tedeschi in arrivo vi si fermassero alle loro osterie; e infatti la contrada, che nel due e nel trecento era detta dei Cappellari, nel cinquecento si chiamava delle Osterie grandi e poi contrada delle Osterie tedesche.

La gente che ha bisogno di cambiar paese è quasi sempre la meno onesta; non fa perciò meraviglia che Trento, città di gran passaggio, potesse parere ed esser detta già nel cinquecento « la sentina dei tedeschi e il rifugio degli italiani, quando lor capita alcunchè di male ».

Dato il gran traffico della gente di passaggio, il quadrivio del Cantone era in passato uno dei centri più animati della città, e, come a Rialto, vi si facevan promulgar i decreti dal banditore a suon di tromba. Vi si tenea mercato e perciò continui erano i lagni di chi doveva transitare, tanto che nel 1803 il capo-ufficio di posta protestava « perchè veniva arenato e talvolta impedito il passaggio non solo del carrozzone di posta, ma ben anche dei legni e cavalli che conducono la valigia, con continuo pericolo di qualche disgrazia ».

Prima che le ferrovie distogliessero il traffico dalle strade cittadine, esse risonavan del passar continuo di carrozzoni e di carri, che, entrando da Porta Aquila, confluivano al Cantone e correvano rombando giù per Via Lunga al Ponte S. Lorenzo verso Brescia e Milano, o, per contrada San Pietro e Borgo Nuovo fuor di Porta Santa Croce, continuavano lungo l'Adige verso Verona.

Le storie di Trento sono colme di ricordi di passaggi illustri, di principi e principesse, e delle feste che ne accompagnavano il soggiorno. Si ricorda fra gli altri, con speciale compiacenza dagli studiosi trentini dei nostri giorni, il passaggio da Trento di Emanuele Filiberto di Savoia, quando nel 1545 andava alla corte imperiale a Worms ad iniziare le imprese che dovevano portarlo a San Quintino. Benchè il principe, essendo il padre privo

A. DURER: VEDUTA DEL CASTELLO ALLA FINE DEL QUATTROCENTO

IL CASTELLO DEL BUONCONSIGLIO

Fot. Al[illegible]

MAESTRO DELLA MORTE DI MARIA
RITRATTO DEL CARDINAL BERNARDO CLESIO, PRINCIPE VESCOVO DI TRENTO.
ROMA, GALLERIA NAZIONALE. Fot. Anderson.

degli stati, fosse in tristi condizioni di fortuna, tanto che il cardinal Cristoforo Madruzzo lo aveva soccorso di prestiti, si ricorda il lusso di quella cavalcata.

Borgo San Martino, chiuso davanti da un vigoroso bastione, formava in passato come un avancorpo delle mura che dalla Tor Vanga salivano al Castello.

Quando già le ferrovie cominciavano a sottrarre alle porte e alle strade di Trento il grande traffico, che per secoli e secoli vi era passato, dopo la metà dell'ottocento, per quella manìa di demolire che infierì nelle nostre città, anche a Trento le porte si trovarono strette da non passarvi una carretta, le mura d'ingombro e si demolì ogni cosa. Ma mentre la città si spogliava così di tutte le sue medioevali difese e Tor Verde rimaneva isolata, senza il braccio delle sue mura, nessuno riusciva a cacciare la soldatesca austriaca dal Castello, monumento magnifico d'arte. Posto sul declivio del Monte Calmo, era forte arnese in antico a dominar la città, a far da rincalzo alle mura dalla Tor Verde alla Torre di Porta Aquila, e specialmente a serrar la strada di Valsugana. Oggi che le città si difendono con ben altri argomenti e da punti ben più elevati e lontani, ogni sua importanza guerresca è venuta meno, e ripetutamente lo hanno riconosciuto anche i generali austriaci. Ma sarebbe stato dono troppo gradito alla città — e quanti dei nostri vecchi morirono con quella speranza restituire alla pubblica ammirazione le belle logge, le scale sontuose, i saloni dai soffitti a lacunari dorati, e, cacciatane la soldatesca e il fetore di pipa e di sporcizia che l'accompagna, riordinarvi le raccolte storiche cittadine; sarebbe stato far credere a Trento d'esser in qualche modo padrona di sè e della sua storia; mentre giovava che si sentisse schiacciata. Poteva del resto ogni luogo forte, al momento buono, servir ancora a Trento di prigione come nel medio evo.

Ritornando alla storia: ben va lodato quel Sodegerio di Tito « miles de Apulia » podestà imperiale e amministratore del vescovado trentino in nome di Federico II imperatore, che memore forse dei bei castelli di Puglia, volle qui innalzare la nuova casa imperiale sul dosso detto del Malconsiglio.

La torre rotonda, per due terzi dell'altezza di bozze di granito rosso tratto dalle vicine cave, si vuol costrutta dai figli di Augusto; ma, poichè la Trento romana era quasi tutta sulla destra dell'Adige, presso il Verruca, e di un altro castello antico non v'è ricordo, è più probabile che anch'essa, la torre, sia opera del nostro glorioso duecento.

Il vescovo Egnone dei conti di Piano, appena morto nel 1255, Sodegerio, trasferì la residenza vescovile nel nuovo castello; sperando di rafforzarvisi contro i cittadini turbolenti, e contro Ezzelino da Romano, e più ancora contro il perfido protettore della Chiesa Trentina, Mainardo conte del Tirolo. Ma ben poco possono le armi e le fortezze quando manca il coraggio! Mainardo conte del Tirolo, aiutandolo i cittadini per far contro il vescovo, già nel 1265 occupò il Castello, e di poi sempre cercò di tenersi, a ragione o a torto, la bella preda.

Nè valse che nel 1274, Arrigo II dei conti di Arco, per garantire in perpetuo il Castello a sè e ai suoi successori, ne facesse con atto solenne donazione perpetua all'altare di S. Vigilio in presenza dell'intero capitolo, nè che, per togliere il malaugurio, ordinasse che da allora in poi non si dicesse più del Malconsiglio ma Castello del Buonconsiglio; la prepotenza tirolese non cessò mai di contendere il Castello ai vescovi o di tenervi almeno i suoi armigeri.

Il vecchio Castello venne rifatto per gran parte nella seconda metà del quattrocento, dal vescovo Giovanni Hinderbach (1465-84), coltissimo e raffinato umanista, amico di Enea Silvio Piccolomini.

L'Hinderbach, ridata nuova consistenza a tutto l'edificio, aprì in alto la bella loggia veneziana con gli archetti acuti poggianti su colonne sottili, cer-

cando di avvicinarsi alla eleganza dei nuovi palazzi veronesi e vicentini.

L'insieme conservava tuttavia l'aspetto rude ed ostile di un fortilizio, e tale lo ritrasse Alberto Dürer nelle sue vedute alpine, fatte scendendo in Italia nel suo primo viaggio e or conservate a Vienna

Bernardo Clesio aggiunse al Castello il Palazzo e riunì l'uno e l'altro e difese meglio entrambi con una nuova cinta di basse mura, rafforzate da quattro grossi bastioni, guadagnando anche lo spazio per cinger tutto di deliziosi giardini. S'aprono nelle mura quattro monumentali porte d'ingresso di marmo rosso con bugnati a punta di diamante e sulla maggiore, ornata di colonne, s'alza la statua di S. Vigilio. Sulle targhe marmoree murate nei bastioni, fregiate dell'arma del Clesio, è ricordato l'anno 1531 memorabile per la fondazione di quel saldo recinto che Bernardo cardinale di Santa Romana Chiesa e vescovo tridentino erigeva a comodo suo e dei suoi successori.

Bernardo Clesio, uomo di singolar tempra e di straordinaria fortuna, è per Trento, dopo la lunga teoria dei vescovi forestieri, il principe paesano da tanto tempo atteso. A lui doveva Carlo V la sua elezione a imperatore, a lui Ferdinando l'incoronazione a re dei romani; non vi era alcuno che potesse vietargli di far di suo arbitrio nella sua piccola Trento.

Già di sfuggita abbiamo accennato in più punti all'opera sua, intenta a dare a Trento fisonomia di città principesca fra le belle d'Italia; ora la sua figura dovrebbe esser fatta rivivere in cotesta sua reggia

Ma poichè entrare nel *Magno palazzo del Cardinal di Trento*, seguendo le ottave descrittive del Mattioli o gli esametri di Alberigo Longo d'Otranto, vuol dire entrare nel regno delle meraviglie, senza saper quando se ne potrà uscire appagati; meglio è che ci accontentiamo di mandare un saluto al cardinale splendidissimo che ci guarda arcigno dal ritratto fiammingo della Galleria nazionale di Roma.

Veniamo dal Castello alla prossima Porta Aquila, l'unica si può dire delle vecchie porte di Trento che ancor sussista. Si chiama anche Porta Aquileia, ma è nome erudito dato per omaggio all'antica città romana e all'antico patriarcato, mentre ancor oggi vediamo negli sbiaditi affreschi trionfar l'aquila trentina, che probabilmente le diede il nome.

Oggi lo stradone di Valsugana sale lentamente sulle colline dirigendosi verso Povo; in antico la strada volgeva tosto dietro il Castello e cominciava a salire rapidamente costeggiando la fossa profonda, fatta scavare nella viva roccia dal vescovo Hinderbach per tenervi i suoi cervi, onde il nome di Cervara. Oggi quella fossa, che faceva parere al senese Mattioli il Castello « posto di fuor tutto in fortezza », fa sussultare d'orrore ogni buon patriota trentino che vi ficca lo sguardo: in essa il 16 aprile 1848 furono fucilati per ordine del capitano Zopel ventun garibaldini, fatti prigionieri presso il Lago di Santa Massenza sotto le Giudicarie. Così la Piazza d'Armi troppo ancora echeggia di prepotenze militaresche per soffermarsi a goder l'amenità dei giardini che quivi salgono a rincalzo dello stradone di Valsugana e sopra la vista delle colline così liete di verde e di ville.

La linea lunga delle case verso la città segue il giro delle antiche mura che andavano interrotte da Porta Aquila al Campo della Fiera. In antico, un'altra porta s'apriva nelle mura verso Piazza d'Armi rimpetto alla chiesa di San Francesco che le dava il nome; ma fu chiusa, probabilmente una prima volta nel 1416 per la guerra contro i Veneziani e poi definitivamente nel cinquecento per rafforzar la difesa contro le orde dei contadini, che, al tempo della guerra rustica, scendevano minacciose da Valsugana.

PALAZZO SARDAGNA — PORTA E FINESTRE.

D'allora tutta cotesta parte della città fu come isolata in una grande quiete, e la bella Via Calepina che scende verso la gradinata del Duomo, delle più signorili e senza botteghe di merci o venditori, coperta nel seicento d'erba per buona parte, serviva, come scrive il Mariani, « massima in está, di passeggio o ritirata godibile, tanto più che vien difesa dal meriggio e vi spira l'aria di Povo, con il verde di quella montagna che dà sull'occhio ».

Dove ora sorge il bel palazzo Sardagna, ornato dalle cariatidi e dai putti dallo scultore settecentesco Francesco Barbacovi, stavano in antico con le loro torri le case dei Calepini, antica e nobile famiglia trentina che diede già nel duecento magistrati alla città e poi giuristi insigni, come quel Calepino Calepini molto lodato per classica erudizione, che quivi aperse una scuola di diritto, e uomini di parte che stettero nel 1435 contro il vescovo Alessandro di Mazovia. Cantava allora la frottola rimata:

G. B. MORONE: RITRATTO DI LODOVICO MADRUZZO, [illegible] CARDINALE E PRINCIPE VESCOVO DI TRENTO.

[illegible]
fu boni cittadini
or fatti robatori
[illegible]
[illegible]

Presso l'attuale Palazzo della Posta, modello di stile burocratico austriaco, che deturpa la Piazza, già detta delle Oche, fronteggiata anche dalla attuale modesta residenza del Principe vescovo, la famiglia a Prato aveva uno dei più sontuosi palazzi che fossero a Trento, ricco di colonne e di statue, circondato da giardini, edificato, a quel che si diceva, su disegno del Palladio. Fu sede dei cardinali legati di maggior importanza e gravità durante il Concilio e fu distrutto quasi completamente da un incendio, appunto quando nel 1845 si celebravano le feste per il terzo centenario dell'apertura del Concilio tridentino. Alla fine del cinquecento era dei Madruzzo e col loro nome lo vediamo raffigurato nelle piante

Sulla Piazza della Posta, pochi anni or sono, la patria memore, e sollecita d'ogni sua gloria che la congiunga all'Italia, inaugurò un grazioso monumento allo scultore Alessandro Vittoria trentino, che Venezia celebra fra i suoi maggiori. Lo godiamo, volte le spalle al palazzo giallo di cemento della Posta, far così bene sullo sfondo delle vecchie case cinquecentesche, tutte nobilitate dalla ben squadrata pietra trentina, e l'occhio va alla vicina Piazzetta delle Erbe gioconda delle ombrelle degli erbivendoli, come quella di Verona.

Via Calepina presso la gradinata che scende al Duomo fa angolo con la Contrada di Borgo nuovo, nominato così nelle vecchie carte già dal 1192, perchè la città finiva in antico qui presso il Duomo, e per di qui, correndo dietro le antiche mura, passava la Fersina, di poi dall'industria dei Trentini portata tanto lontana. Percorriamo Borgo nuovo, ammirando il bel palazzo Larcher, e sulla sinistra la Via di Santa Trinità con la pittoresca chiesa, via signorilmente silenziosa come l'antica Calepina, se non la risvegliano le schiere degli scolari che vanno al ginnasio. Eccoci a Piazza della Fiera, dove ci è dato di vedere finalmente l'unico tratto ancor ben conservato delle vecchie e altissime mura.

TIZIANO: RITRATTO DI CRISTOFORO MADRUZZO, PRINCIPE VESCOVO DI TRENTO.

Intorno alla città accresciuta dai vecchi borghi, esse sorsero quando la vita comunale anche a Trento nel duecento tutto ampliava e rinnovava; e perciò nessun nome di principe, di conte del Tirolo o di vescovo tedesco si lega all'opera colossale. Passato qualche secolo, sorse la leggenda che le attribuisce a Teodorico, al grande re che aveva rivolto l'invito ai Trentini di chiudersi fortemente fra l'Adige e il Verruca.

La Porta di Santa Croce, che chiudeva Borgo nuovo, è stata abbattuta: rimane solo una tozza torre quasi rotonda, di saldi massi di pietra rossa, smozzata e ridotta ad abitazione, detta il *torion*, costrutta nel 1595 dal cardinal Lodovico Madruzzo.

Altre mura e un'altra porta si dovevano passare per uscir finalmente di città nel Borgo di S. Croce, così chiamato dalla piccola chiesa, alla quale, per esser la prima per chi giungeva a Trento, sostavano i cardinali legati del Pontefice per venire al Concilio e quivi usciva a cavallo a incontrarli il Cardinal di Trento. Bernardo Clesio, fra le tante migliorie portate alla città pensò anche ad allontanare dalla città il rabbioso torrente della Fersina che, molesto ad ogni piena, passava per Campo di Fiera, detto ancor nel trecento Foro della ghiaia per gli abbondanti detriti che vi si erano accumulati: e, frenandone la furia alla serra e alla cascata di Pontalto, gli scavò il letto attuale. Gli argini e la salita per accedervi, ombreggiati d'ippocastani, formano il passeggio più gradito ai Trentini. Il lungo viale, da Borgo Santa Croce verso l'Adige, oggi percorso dai cortei funebri che vanno al Cimitero, serviva col suo arco monumentale di fastoso accesso alla villa principesca dei Madruzzo, detta delle Albere. Nella pianta del 1580 dopo il lungo viale vediamo aprirsi un ampio cortile protetto da un fabbricato a guisa di fortezza con mura merlate ed archi. Il palazzo stesso era tutto cinto intorno da duplice muro e rafforzato agli angoli da quattro torri.

Mal ridotto da un gravissimo incendio al tempo delle guerre napoleoniche, e usato oggi come casa colonica, conserva ancora la grandiosità e le belle linee dell'architettura cinquecentesca e la porta tutta fasciata di marmi e il gran poggiolo e per tutto tracce d'affreschi.

Se in Castello la figura del Clesio soverchia in magnificenza quelle dei suoi successori, quivi alle Albere vive nel racconto delle feste stupende il ricordo del cardinal Cristoforo e di Lodovico suo nipote e cardinale con lui, e di Carlo Emanuele e degli altri Madruzzo che sino a mezzo il seicento tennero il vescovato di Trento come un feudo di loro famiglia.

Di cotesti magnifici signori, che, con la dignità del cardinalato, impersonarono per più di un secolo il nome di Trento in tutte le corti, e nelle maggiori trattative politiche, poteva la città vantare le immagini più belle che l'arte evocatrice abbia saputo creare, nei ritratti di Tiziano e del Morone. Purtroppo passate dalla sede vescovile in casa e in proprietà dei Conti Salvadori, quelle tele stupende non furono potute contendere alla strapotenza del denaro americano e Trento le ha perdute per sempre.

Dobbiamo affrettarci ormai, lasciando le madruzziane delizie del suburbio, in riva al fiume, che serviva a variar coi giuochi d'acqua e sui ponti e sulle barche, le attrattive delle feste principesche, a compiere il giro delle mura trentine.

Ritorniamo al tratto che ne resta sul Campo della

MORONE: RITRATTO DI GIAN FRANCESCO MADRUZZO, NIPOTE E FRATELLO DEI DUE CARDINALI

Fiera e dopo aver data un'occhiata alle viuzze aduggiate dietro l'altissimo spalto, strette, infossate, suggestive nel loro luridume, dette le androne di Borgo nuovo e la Contrada del Boia che vi aveva la sua casa, volgiamo verso l'Adige, per Via del Torrione o Via degli Orti, che ancora seguono l'antico giro.

Attraversiamo i nuovi quartieri di Via Giovanni Prati e Via Alessandro Vittoria, e, ammirato il nuovo Palazzo municipale delle scuole, sereno di eleganze toscane cinquecentesche, andiamo, con pazienza di ricercatori, a vedere un altro frammento delle antiche mura; e una torre e una porta ancora, verso Santa Margherita in prossimità della strada ferrata.

Anche qui, come per Borgo nuovo, il vecchio nome di Sorbano (suburbano) dato al quartiere internamente alla porta, è una riprova dell'allargamento della città avvenuto nel duecento quando si costruirono le nuove mura.

Siamo qui giù nella parte più bassa e più povera della città, che sente dell'umido dell'Adige vicino e delle sue continue innondazioni. Non perciò qui i palazzi e le belle case dei ricchi; ma in passato gli ospedali per la povera gente.

Vicino a Piazza Santa Maria Maggiore s'apriva la vecchia Ca' di Dio fondata dalla Congre-

[illegible] era governatore Bonavento [illegible], secondo la epigrafe che già ne ornava la porta.

[illegible] dell'Umbria si era già per tempo diffuso nel Trentino specialmente per il fervore del beato Ranieri di Perugia dei minori, e ad esso dobbiamo i documenti più vecchi della letteratura popolare trentina.

Ci sono rimaste le laudi rimate dei Battuti di Rendena, e di quelli di Trento si conservano gli statuti in vivace volgare. Vi troviamo ad esempio ricordate le strane apostrofi che si usavano popolarmente allora, là dove si proibisce « de çurar e de sconçurar, ne de nomar el vermocan e la parlassia e nessuno altro brutto nomo sotto pena de due onze de cera ».

Ed eccoci ancora alla Portella e alla Tor Vanga, finito il giro per l'ampio semicerchio delle mura: abbiamo voluto, con amorevole minuzia, ricercare le strade della città e sentire attraverso i secoli la sua vita. Andiamo ora a riudire sul ponte di ferro arcuato, la voce possente ed eterna dell'Adige nostro, che sa tutte le antiche e saprà tutte le nuove venture.

> [illegible]
> [illegible]

cantava dolente un umanissimo poeta trentino nel 1858, quando il vecchio fiume, tolto dall'antico suo letto, era quivi costretto fra i campi a far nuovo e deserto cammino. Piange nel verso un più profondo dolore: non solo dal suo Adige era Trento a forza allontanata e tagliata fuori; ma anche dalla vita del suo paese, al quale per natural istinto essa, come le onde del suo fiume, volgeva con tutta l'anima.

In mezzo alle valli e ai monti della nuova Italia risorta unita e potente, Trento rimaneva sola, legata a gente che la lingua il carattere la storia le fanno nemica, e non avea per conforto che la speranza. Si armò di pazienza per l'attesa, difese le sue valli, che ad una ad una i tedeschi le insidiavano e volevano sottrarre al suo dominio antico, santificò la lingua nel nome di Dante.

Ma, presso al Verruca, lungo la via Claudia Augusta aperta da Druso era la voce dell'Adige voce di pianto: all'eterno barbaro domandavano per pietà di vivere i figli di Roma.

Ma venne il giorno e vincere bisogna.

Male occupano genti straniere e superbe le alte valli dei nostri fiumi; non sono più le loro acque, non sono le nostre città, cui non più cingon le mura, dighe sufficienti a trattenerle quando le infiamma tanta sete d'impero, tanto disprezzo per chi vanta altra lingua e altra civiltà.

Passa sul cielo di Trento terribile il nembo.

Quando, quando vedrà il sole rifulgere il tricolore sul Verruca? quando vedrà più oltre sino al cerchio dell'alpi nevose il confine d'Italia? Ora o mai!

GINO FOGOLARI

PORTA S. MARGHERITA. (Fot. Alinari).

CRISTO SEPOLTO, ARTE FIAMMINGA DEL XV SECOLO — [illegible]

ARTE ED INDUSTRIA: ARAZZI ED ARAZZIERI FIAMMINGHI.

SU, su, dalla orditura verticale od orizzontale del liccio, sotto l'agile lavorìo delle dita sapienti fiorivano, nei bei tempi antichi, nella policroma fusione dell'arazzo, storie di santi e d'eroi, madonne e cavalieri, scene di guerra e giocon de visioni di pace.

Dalla tenue trama germogliavano a poco a poco, dolcemente, mollemente, le belle creature della storia, della natura, e dell'arte, avvinte insieme in un'armonia di tessuti delicati, germogliavano così come dalla terra spuntano a poco a poco, ai primi tepori della primavera, fiori e boccioli ed insetti e farfalle sul tappeto dei prati, e sulle aiuole dei giardini. Un sogno estetico si dispiegava attimo per attimo, filo per filo, sull'orditura del liccio, e l'esile filo diventava figura o lembo di cielo o tremolìo di marina. La tenue trama si animava a poco a poco, palpitava nel succedersi dei tenui tessuti, viveva nel colore e nella forma, si materiava di bellezza, per brillare — ad opera compiuta — nella magnificenza variopinta dell'arazzo.

Questo portava entro alle belle case antiche lo splendore dell'arte, la glorificazione della storia, il sentimento della fede, i sogni dei grandi artefici, e continuava entro alle pareti domestiche quella visione di bellezza, che l'uomo assaporava estasiato se da una finestra aperta guardava la mutevole faccia della terra e del cielo, e i mille e mille giuochi della luce e delle ombre nelle varie ore del giorno. Il fascino di Aracne si ripeteva così attraverso i tempi, e la folle tessitrice Meonia trionfava così attraverso i secoli nella soffice magnificenza degli arazzi, dei merletti, delle trine, dei ricami. Per l'arte sua divina poemi di grazia e di finezza scendevano giù dagli esili fili orditi o ricamati ad ago, come se nel tenue tessuto del filo lungo lungo e sottile sottile, esistesse già prima, invisibile ed inafferrabile, una storia di bellezza, una storia, che bisognava — per vederla tutta intera — sapere disporre con grazia, e tramare con arte, e fermare punto per punto, filo per filo, fibra per fibra, una storia misteriosa chiusa entro alle spire del gomitolo come un segreto, di cui bisognasse avere la chiave per decifrarlo.

Così ogni filo tramato acquistava la sua parti-

[illegible] di forme, e di azione nella composizione generale dell'arazzo e diventava parte esigua [illegible] e indispensabile all'insieme) di figura, di vegetale, di paesaggio, come ogni informe fibra [illegible], unita ad altre fibre, si tramuta in quella [illegible] variopinta, che è il petalo del fiore, come ogni atomo di polvere, unito ad altri atomi di polvere colorata, costituisce le iridescenti screziature vellutate delle aluzze di farfalla.

[illegible] MANDATO ALLA GUERRA. ARTE FIAMMINGA DEL XV SECOLO. — PARIGI, MUSEO DI CLUNY.
[illegible]

Sovvengono i sonanti versi di Ovidio, i bei versi armoniosi, che dicono di Aracne, quando decorosa atteggiavasi all'arte sua :

> . . . . . . che [illegible]
> Lana in globi avvolgesse, o fra le dita
> I bioccoli trattasse, ed iterando
> Il carminarli in lunghe lunghe fila,
> [illegible]
> Col ben tornito pollice ruotasse,
> [illegible] . . . .

E gli altri versi ricorrono alla mente, nei quali è descritta la gara fra Minerva ed Aracne, e tutto il delicato industre lavorìo delle due mirabili tessitrici è meravigliosamente scolpito nel facile esametro ovidiano.

> [illegible]
> Della doppia orditura intelaiando,
> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
> Che va rapida e riede, e dal cannello
> [illegible]
> Coll'arguto picchiar serrano il panno.

> . . . . . . [illegible] le mani
> [illegible]striose, nella [illegible] gara
> La fatica obliando. Intesson fila
> Entro i Tirii lebeti imporporate,
> E color che digradano sfumanti
> Come quelli dell'arco, onde la luce
> Del sol rifranta dalle nubi avvolge
> Per lunga tratta il ciel; mille pennelli
> Natura v'adoprò, ma non discerne
> Occhio ove ceda una tinta il campo
> Alla seguace, così par simile
> Nei primi lembi e ne' lontani cangiata.
> Si veggon poi le tessitrici il lento
> Oro alle lane framischiarvi, intese
> D'antichi fatti a storiar la tela.

***

Un valoroso critico e scrittore d'arte deplorava un giorno che l'arte dell'arazzo ai nostri giorni vegeti ma non viva, quantunque essa sia stata per secoli il segno fastoso e durevole della potenza, prima della Chiesa, poi, per le mode orientali entrate nell'Occidente d'Europa con le crociate, anche delle corti e dei patrizi più ricchi. La ricca borghesia — scrisse il suddetto autore — la disdegna; tutt'al più orna di arazzi antichi, acquistati a gran prezzo, le proprie dimore, soddisfatta che gli antichi stemmi altrui tessuti dentro quelle lontane storie d'altre imprese e spesso d'altre nazioni, aggiungano un riflesso di nobiltà allo splendore dei suoi ori nuovissimi... L'arazzo resta per tutti un fatto d'altri tempi.

Eppure esso è una simpaticissima espressione di magnificenza, e se alla fastosità dei colori e allo splendore degli ori si aggiungano il fascino della linea e il movimento della scena o la luminosità del paesaggio o della marina, l'arazzo assurge all'altezza d'una squisitissima e fine opera d'arte, e può essere considerato fratello minore della pittura.

DAVIDE RICEVE LA NOTIZIA DELLA MORTE D'URI — ARTE FIAMMINGA DEL XV SECOLO — PARIGI, MUSEO DI CLUNY.

Se col pensiero ci facciamo a considerare il progressivo fiorire del sentimento estetico nell'anima umana, troviamo che la sete di bellezza, da cui è pervaso lo spirito dell'uomo, ha fatto orientare l'arte in tutti i tempi, anche nei più lontani da noi, verso l'esile tessuto vivificato dalla linea e dal colore. Sedute al telaio Elena, Andromaca, e Calipso intessevano stoffe con figure e ricami, e il

L'ARMATA DI JOAB ALL'ASSALTO DELLA CITTÀ DI RABBATH, ARTE FIAMMINGA DEL XV SECOLO. — PARIGI, MUSEO DI CLUNY.

A. ALLORI, DETTO IL BRONZINO: LA CROCIFISSIONE — BERGAMO, BASILICA DI S. MARIA MAGGIORE.

ARAZZO SECONDO IL MODO FIAMMINGO, ESEGUITO NELLA ARAZZERIA DI FIRENZE.

N. 248

LA PRESA DI RABBATH, ARTE FIAMMINGA DEL XV SECOLO. — PARIGI, MUSEO DI CLUNY.

[illegible] di Grecia sentiva tutta la poesia del delicato lavorio delle agili dita femminili, ed alla sua volta ordiva versi armoniosi sul liccio della sua lira. Le schiave Sidonie intessevano stoffe ornamentate con figure e fregi per adornarne la reggia di Priamo. Penelope intesseva il prezioso velo per Laerte, e il peplo d'Atena, fiorito sotto le agili dita

STORIA DI DAVIDE E BETSABEA. ARTE FIAMMINGA DEL XV SECOLO. — PARIGI, MUSEO DI CLUNY.
Fot. [illegible].

di Errefora, scintillava al sole, dal suo sfondo dorato, nelle feste panatenee. Fidia volle che il suo bel Partenone avesse le pareti riccamente ornate di arazzi, e la visione epica della battaglia di Salamina si dispiegava sulle mura del tempio, maestosamente, negli ondeggiamenti d'un arazzo mirifico.

Anche Roma, la truce romulida fatta di ferro e di sangue, sentì tutto il fascino del tenue vello istoriato e arabescato, e per bocca del suo Catullo, esteta e sensuale, cantò la bellezza dei tessuti, vivificati da imagini antiche, ricoprenti il talamo di Peleo e di Teti. E Dionisio il vecchio non vendette ai Cartaginesi il vestito di Alcistene, intessuto ad arazzo, per centoventi talenti, per più di mezzo milione dei nostri franchi?

Si può dire che ogni popolo abbia coltivato l'arte dell'arazzo. Nell'estremo Oriente, sulle rive dell'Eufrate, in Cina, presso i popoli dell'Islam, a Tunisi, a Tangeri, in Egitto, dovunque un esile sentimento estetico ha fiorito nell'anima umana, si tentò di soddisfare la innata sete di bellezze con le fastose magnificenze dell'arazzo, facendo palpitare il molle tessuto con scene di eroismi e d'a-

DAVIDE FA TRASPORTARE L'ARCA A GERUSALEMME. ARTE FIAMMINGA DEL XV SECOLO. — PARIGI, MUSEO DI CLUNY.

BETSABEA RICEVUTA DA DAVIDE (PARTICOLARE). ARTE FIAMMINGA DEL XV SECOLO. — PARIGI, MUSEO DI CLUNY.

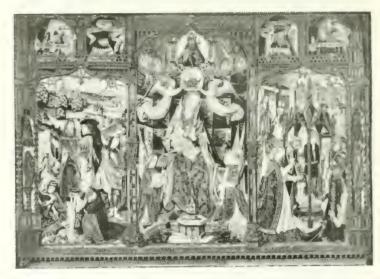
Fot. Alinari.

LA PENITENZA DI DAVIDE. ARTE FIAMMINGA DEL XV SECOLO. — PARIGI, MUSEO DI CLUNY.

Fot. Alinari.

more, di caccie e di danze, di trionfi e di sconfitte, come se l'anima umana volesse eternare sè stessa [illegible] sulla pietra scolpita, ma anche in quella [illegible] meno caduca/[illegible]evole, ma più vicina e più immedesimata nella vita domestica dell'uomo, che è il tessuto lavorato sull'orditura del liccio.

* * *

[illegible] certamente perchè questa forma d'arte è che per la casa avesse attenzioni squisite, e per la vita domestica una predilezione innata, e che l'una e l'altra desiderasse infiorate di grazie e di eleganze. Il buon popolo fiammingo, sollazzevole, bonario, buontempone, casalingo, patriarcale, amante di ogni lavoro industre e della piccola casa nitida, allegra, e garrula di voci liete e di canzoni, il buon popolo fiammingo ottimista e filosofo, che assecondando l'istintiva giovialità, era destinato a creare un'arte fe-

[illegible] L'ACQUA DALLA ROCCIA, LA VERGINE IN GLORIA E LA PISCINA PROBATICA. ARTE FIAMMINGA, DATATO 1485. PARIGI, LOUVRE. Fot. [illegible]

quasi immedesimata nel raccoglimento della casa, ed ha una intima nota domestica, che più d'ogni altra forma di bellezza plastica l'avvicina alla vita dell'uomo, che l'arte dell'arazzo, unitamente a quella del merletto e del ricamo, ebbe il suo massimo culto, e più rigogliosa fiorì in quella mite Fiandra, dove la patriarcalità del vivere è sempre stata un istinto e un bisogno. Nata da un desiderio di bellezza, al quale sono intimamente legate la grazia e la eleganza, l'arte dell'arazzo doveva trovare il suo naturale centro di vita presso un popolo, che amasse sopra tutto la casa e la vita domestica, e stosa e biricchina, nè sensuale nè pagana, ma prevalentemente umoristica e casalinga, il buon popolo fiammingo, che amava i piccoli quadri destinati ad ornare piccole pareti, doveva prediligere il fine, minuto, paziente lavorìo del liccio, che ha in sè tutto il fascino dell'industria casalinga, ed esige la intelligente pazienza dei lavori donneschi, ed ha origini domestiche per eccellenza, come ogni arte tessile fiorita dal *domi mansit et lanam fecit*. Per tali ragioni peculiari dell'anima fiamminga la mite Fiandra è stata fino da epoche antiche il bel paese dove dominarono sovrani il liccio e l'ago,

dove splendettero arazzi e brillarono merletti e ricami.

Il secolo d'oro dell'arazzo fiammingo si iniziò nella seconda metà del milleduecento, ed è in questa epoca che le corti, i prelati, le chiese, le città d'Europa andavano a gara di possedere tappezzerie cartone dell'*Apocalisse d'Angers*. La tappezzeria sale, per opera dei fiamminghi, in tale onore anche in Italia che Mantegna e Leonardo prestano l'arte loro divina perchè anche nel nostro paese rifulga la magnificenza dell'arazzo, e le donne della penisola si dedicano con passione a tessere stoffe *à la façon*

[illegible] MOLTIPLICAZIONE DEI [illegible] FIAMMIN[illegible] DEL XV SECOLO [illegible] LOUVRE

di Bruxelles, di Arras, di Parigi, ed è in questa epoca che gli arazzieri fiamminghi sono ricercati dalle nazioni più civili del continente, perchè insegnassero il segreto dell'arte e perfezionassero il gusto estetico dei popoli, e presso questi fondassero la nuova simpaticissima ed aristocratica industria.

Bruxelles tiene il primato, e Giovanni di Bruges, il famoso pittore di allora, mette la sua matita e il suo pennello a servizio dell'arazzo, eseguendo il *d'Arras*. Giovanni di Bruges e Valentino d'Arras insegnano l'arte a Venezia; Livino di Giglio di Bruges e Gualtieri Boteram l'insegnano a Ferrara, e Mantegna, Gherardo da Vicenza, e Cosimo Tura ne disegnano i cartoni; Giovanni Rostel e Nicola Karcher, pure fiamminghi, insegnano la loro arte a Firenze, e per l'arazzeria medicea lavora ancora un pittore di Fiandra, Giovanni Van der Straten. Napoli si arricchisce di capolavori fiamminghi, ese-

[illegible] del grande pittore belga Van Orley, rappresentanti *La battaglia di Pavia* [1].

Ma la [illegible] industre Fiandra, che fino da tempi antichissimi fu sempre un campo di battaglia, e che vide distruggere e rinascere con vicenda alterna le sue città, i suoi edifici, i suoi commerci, le sue arti belle, doveva vedere estinguersi a poco a poco, per opera delle armi micidiali, anche quell'arte dell'arazzo, della quale essa era stata per a poco a poco intristire la mirifica industria del liccio, la quale doveva avere ancora un nuovo soffio di vita per l'arte divina di Rubens.

A questo insigne maestro devesi quel capolavoro dell'arte arazziera che è la *Storia di Maria de' Medici*. Rubens ebbe un continuatore dell'opera sua, a favore dell'arazzo, in David Teniers, che predilesse esso pure quest'arte così immedesimata nella vita fiamminga da parere indistruttibile in un

SALOMONE RICEVE I DONI DELLA REGINA SABA. ARTE FIAMMINGA DEL XV SECOLO. — PARIGI, LOUVRE.
Fot. Alinari.

tanto tempo cultrice innamorata. Nella seconda metà del secolo decimosesto la bell'arte fiamminga delle fastose tappezzerie cominciò a languire per causa delle guerre. Anversa, Gand, Delft — la quale ebbe in Francesco Spierinck uno dei più famosi arazzieri — Middelbourg, le quali erano andate orgogliose di manifatture fiorentissime, videro simile paese patriarcale ed industre, ma che pur troppo doveva finire quasi completamente nel millesettecento. Con la morte di Jacques Van der Borght la Fiandra vedeva morire la sua bella arte del liccio.

* * *

Fra le città fiamminghe, nelle quali più rifulse l'arte arazziera, dobbiamo ricordare Bruges. Le sue tappezzerie raggiunsero la massima perfezione fino dal secolo tredicesimo. All'epoca in cui era soggetta ai duchi di Borgogna, Bruges divenne l'em-

[1] [illegible]

IL GIUDIZIO UNIVERSALE. ARTE FIAMMINGA DEL XVI SECOLO — PARIGI, LOUVRE. (Fot. Alinari.)

[illegible] A SCIRO — ARTE FIAMMINGA DEL XVII SECOLO. — PARIGI, LOUVRE

porto principale del commercio d'Europa. I mercanti di Venezia e di Genova vi portavano le mercanzie dell'Italia e del Levante, e le scambiavano con le manifatture del Settentrione. Le tappezzerie di Bruges erano a quel tempo le più pregiate d'Europa, e allorchè Enrico IV di Francia determinò di stabilire la manifattura — che in seguito fu conosciuta con il nome di Gobelins — affidò la direzione ad un arazziere di Bruges.

Giustamente fu scritto che ad attestare i pregi dell'arte fiamminga nel secolo quindicesimo rimangono gli arazzi, e che è merito della corte di Borgogna di avere favorito quest'arte. Fino dal secolo decimoquinto Bruxelles era una sede principale dell'arazzeria, e tuttora se ne ammirano i prodotti a Berna (preda degli Svizzeri, nella rotta di Carlo il Temerario), a Nancy, a Madrid, e altrove. Ma essendo sbiaditi i colori, manca a quest'opera la maggiore attrattiva originaria. Inoltre manca qualsiasi elemento di giudizio per stabilire a quali fra i maggiori pittori appartengano i disegni di questi arazzi. Ma certi pregi della pittura fiamminga, come la fresca naturalezza, la giocondità del colore, i piacevoli accessori, i magnifici fondi, si ritrovano costantemente anche nelle arti decorative e nei maestri minori, il che prova quanta forza vitale possedesse questa pittura, e quante profonde radici essa avesse nella coscienza popolare.

Anche Anversa ebbe fiorentissime manifatture d'arazzi, quantunque — secondo il giudizio di uno storico competentissimo — essa apparisse più un grande emporio commerciale che un vero centro di produzione, come quella che inviava ovunque i tessuti lavorati nelle vicine città, al pari di Genova, che della bella arte fu patrona munificente, e di arazzi fece assai più commercio che non ne abbia prodotti, se pure ne produsse, il che non possiamo affermare.

Industriose città queste della Fiandra, e laboriosa gente questo pacifico e gioviale popolo fiammingo, che anche oggi, tramontato l'arazzo, conserva il primato in quei fini e delicati lavori muliebri, i quali hanno tutto il profumo della casa e delle care cose personali e domestiche, unitamente al fascino delle cose molli e delicate, sbocciate, come fiori, da lunghe e bianche dita femminili, e che si

L'ADORAZIONE DEI RE MAGI, ARAZZO FIAMMINGO DEL XVI SECOLO — PA[illegible]

chiamano merletti, ricami, pizzi. L'industria di tali graziosi lavori è talmente legata al nome delle città fiamminghe che le nostre donne chiamano Bruges, Malines, Bruxelles quei merletti e quei pizzi, dei quali la Fiandra contende l'invenzione all'Italia. È certo a questo proposito che fino dal quattordicesimo secolo le donne fiamminghe portavano cuffie di merletto. Ed è pure certo che, come la famosa lama di Toledo, il merletto di Fiandra ebbe il primato su tutti gli altri. Il merletto di Bruxelles — fatto d'un filo d'una così straordinaria finezza da gareggiare con quello della tela di ragno, e da dovere essere lavorato in luoghi dove non vi fosse la menoma corrente d'aria, poichè questa sarebbe bastata per romperlo, e sullo sfondo di cartoni neri perchè potesse essere reso visibile — era rinomatissimo in Europa fino da tempi antichissimi. Con una sola libbra di filo si tesseva un merletto del valore di diciottomila lire.

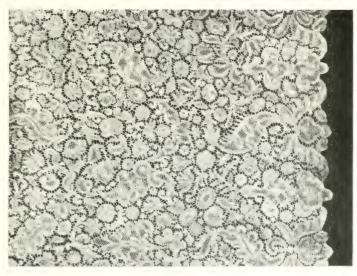
Il merletto era noto in Italia fino dal secolo decimoquinto, e Firenzuola, che scrisse nella prima metà del 1500, compose l'elogio del merletto tessuto dalla sua donna, e Carpaccio e Bellini con le loro opere meravigliose, animate da donne ed uomini dalle vesti ornate di merletti, attestano come quest'arte fosse ben nota e ben progredita nel millecinquecento.

I disegni dei merletti fiamminghi si foggiavano sulla moda dell'epoca. Gotici in sull'inizio, divennero di genere fiorito durante il primo Impero. Napoleone paragonava la cattedrale di Anversa ad un merletto di Malines. Con un simile paragone, il grande guerriero, certo inconsapevolmente, affermava l'intima penetrazione dell'anima fiamminga, mite e casalinga, nelle maestose opere della sua arte, e faceva notare un riflesso della patriarcale industria di Fiandra anche nei grandi edifici — in cui le ogive e le bifore e le guglie e le cordonate e i fregi ricordavano il fine lavoro del merletto come la bonaria indole fiamminga si dispiegava nelle tele dei suoi giocondi pittori, a dimostrare che nella mite Fiandra la laboriosità è sempre stata bellamente disposata ad un filosofico e gioviale concetto della vita.

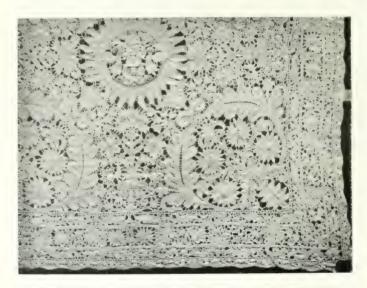
***

Quali furono in Fiandra gli artisti creatori di

S. LUCA DIPINGE LA VERGINE, DAL QUADRO DI VAN DER WEYDEN.
PARIGI, LOUVRE. Fot. Alinari.

CRISTO APPARE ALLA MADDALENA, ARTE FIAMMINGA DEL XVI SECOLO.
PARIGI, LOUVRE. Fot. Alinari.

MERLETTO ARGENTAN — VENEZIA, COLLEZIONE JESURUM.
Fot. Alinari.

MERLETTO FIAMMINGO DEL XV SECOLO — LUCCA, GIÀ ESPOSTO ALLA MOSTRA D'ARTE ANTICA DEL 1893.
Fot. Alinari.

[illegible] ben poche notizie in proposito. Di molti pregevoli lavori dell'arte arazziera fiamminga noi non conosciamo il nome degli autori. Umili e modesti lavoratori, paghi del loro sogno di bellezza, cotesti arazzieri fiamminghi non si curavano affatto di fare figurare i loro nomi accanto al titolo delle loro opere. Simili in questo a quei valentissimi maestri d'arte, che ingemmarono i canali di Venezia e le vie della mia dovevano servire per istoriare gli arazzi. Questa maggiore copia di cognizioni, che si ha intorno agli autori dei cartoni, si spiega con il fatto che molte volte questi venivano disegnati e colorati da pittori dell'epoca, di grande fama, e ben noti in patria e fuori. Basti pensare che al disegno e alla colorazione di cartoni per arazzi prestarono l'opera loro maestri del pennello del valore di Rubens, Van Dyck, Van Orley, Teniers.

MERLETTO A PUNTO IN ARIA, ARTE FIAMMINGA DEL XVI SECOLO. — PARIGI, MUSEO DI CLUNY.

Fot. [illegible]

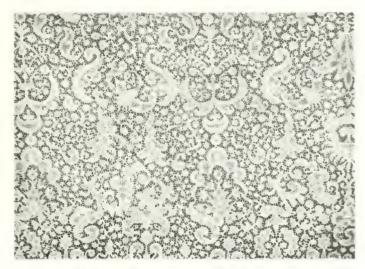
Vicenza di deliziosissime case di stile ogivale, e che non costruivano meccanicamente case con pietra sopra pietra, ma ricamavano il marmo per racchiudere entro alle eleganze di un merletto l'abitazione dell'uomo. Anche di questi artefici valentissimi noi non conosciamo i nomi. Essi facevano come il poeta carducciano, che fabbrica al maglio la sua freccia d'oro, e la lancia contro al sole, e *guarda e gode, e più non vuole.*

Se ben poco si sa degli artefici del liccio in Fiandra, non mancano invece notizie precise e particolareggiate intorno agli autori dei cartoni, che

Ben altre molte lacune presenta la storia dell'arazzo. Si sa, per esempio, che quest'arte fiorì verso il principio del milletrecento nelle Fiandre e nella Francia del nord, ma si ignora quali delle città di Bruxelles, Arras, Parigi, sia stata la prima ad avere una propria e vera manifattura di arazzeria. Scrisse uno storico che il primo grande arazziere, il cui nome sia passato alla storia, è Nicola o Colin Bataille (1363), al quale si deve il grande arazzo l'*Apocalisse d'Angers,* della cattedrale di tale città, intessuto per ordine del conte d'Angiò; la grande opera, incominciata nel 1376,

è stata condotta a fine solo verso il 1490, da Anna di Francia, figlia di Luigi XI, e venne eseguita su cartone di Hennequin o Giovanni di Bruges, che fu il primo pittore che abbia posto l'arte sua a servizio dell'arazzo. L'arazzo d'Angers — a quanto scrive il Rossi — misurava ben ventiquattro metri di larghezza, ed aveva figure alte tre metri; il soggetto di esso venne tolto dalla miniatura di un manoscritto della biblioteca di Carlo V.

e in un alternarsi sapiente di fili di seta e di lana e d'oro e d'argento, rappresentavano scene bibliche, quali la manna nel deserto, Mosè e i serpenti, la cena dell'agnello, Mosè sul Sinai, il passaggio del Mar Rosso. Questi meravigliosi arazzi andarono miseramente distrutti in parte, e in parte danneggiati nell'incendio sviluppatosi, nell'anno 1906, nei locali della Esposizione Internazionale di Milano.

Il Rubens, che con l'arte sua contribuì così no-

IRINA DI FIANDRA DEL XVII SECOLO — LUCCA, PROPR. BERTOCCHINI

Anche l'arte arazziera italiana ricevette notevole impulso dagli artieri fiamminghi del liccio, e già verso la fine del millequattrocento — quando le autorità di Milano vollero che il magnifico tempio fosse ornato di ricchi arazzi — in Milano lavorava e godeva grande fama l'arazziere fiammingo Levinus Hersella, il quale insieme ad altri valenti nell'arte di tessere arazzi, Giovanni Felice e Nicola di Picardia, fondò vere scuole dell'arte del liccio. Pare siano opera fiamminga, di arazziere ignoto, anche quei sette splendidissimi arazzi, eseguiti su cartoni di Giulio Romano, che il cardinale Borromeo regalò a Milano, e che in un industrioso e finissimo lavorìo

tevolmente al rifiorire dell'arte dell'arazzo in Fiandra, ebbe per emulo quel Carlo Le Brun, che fu detto maestro nell'arte decorativa pittorica, e per opera di questi due grandi, gli arazzi dell'epoca rifulsero dei più noti e drammatici fatti della bibbia e della mitologia. Intorno a quest'epoca l'arte fiamminga godeva sì grande fama che gli arazzieri di Fiandra erano chiamati a Parigi a pingere storie e belle invenzioni con il filo intessuto. Enrico IV aveva già insigniti del titolo di nobili, gli arazzieri fiamminghi Francesco De La Planche e Marco Comans, ed aveva voluto fossero ad essi affidate le manifatture di Tournelles e di Saint Marceau.

I [illegible] ebbero sempre in grandissima [illegible] di Fiandra, e quando Arrigo VIII d'Inghilterra volle compensare Monsignor Campeggi, prelato bolognese, di una delicatissima missione, gli regalò otto ricchi arazzi fiamminghi, eseguiti su cartoni di Luca di Leida, e rappresentanti la storia di Giacobbe. I magnifici [illegible] conosciuti in arte con il nome di *Arazzi di Bologna* — sono emigrati all'estero, ed ora si ammirano in un museo di Berlino.

delle *petites écoles* con il relativo cappellano. Fra i maestri arazzieri di queste fortunate industrie dei Gobelins troviamo i nomi dei maestri arazzieri Gozzette, Claude, Laforest, Duruy, Gilbert, Munier, Collins, e pare fossero tutti o quasi tutti fiamminghi. Quando, verso la fine del secolo diciasettesimo, le manifatture dei Gobelins si dovettero chiudere per le guerre dell'epoca, ben ventitre arazzieri fiamminghi ritornarono in patria, restando così dimostrato che fino al suo ultimo anno di vita il mag-

MERLETTO A PUNTO D'INGHILTERRA ARTE FIAMMINGA DEL XVIII SECOLO — PARIGI, MUSEO DI CLUNY.

Fra i nomi degli arazzieri fiamminghi illustri passati alla storia possiamo ricordare Giuseppe Thibaut, Paolo Van Neuenhoven, i fratelli Van der Ecken, Martino Stuerbout, Guglielmo Wernier, Giacomo Van der Goten. Anche le grandi manifatture antiche dei Gobelins, che Enrico XIV acquistò dagli eredi di Marco Comans, e delle quali affidò la direzione a Le Brun, reclutavano nelle Fiandre i loro famosi arazzieri, cui — come scrisse uno storico — era fatto obbligo di istruire quegli allievi francesi, per i quali erano state costituite

giore lavoro delle officine dei Gobelins era fatto da arazzieri di Fiandra.

Per quanto riguarda gli autori dei cartoni per arazzi, parmi si possa affermare che forse nessun pittore ha tanto usato la matita e il pennello per tracciare storie e fregi per arazzi quanto il fiammingo Bernardo Van Orley di Bruxelles (1501), al quale si devono, oltre i ben noti arazzi della *Battaglia di Pavia*, altri molti magnifici tessuti istoriati da paesaggi, battaglie, caccie, ritratti. Le sue famose *Caccie di Massimiliano,* già erroneamente

MERLETTO DI FIANDRA — VENEZIA, COLLEZIONE JESURUM

[illegible] fatte per una certa ingenuità (mi si perdoni l'espressione) delle figure, e che [illegible] Louvre, furono tessute ad arazzo, e per le difficoltà della tecnica, basterebbero esse sole a dimostrare quanto dovesse essere progredita in quei tempi l'arte arazziera fiamminga, se essa si accingeva a riprodurre con l'esile filo ciò che un magico pennello aveva saputo fissare così sapientemente sulla tela. È certo che quando si studia la storia dell'arte dell'arazzo, di continuo ci si imbatte in nomi di arazzieri fiamminghi, di officine fiamminghe, di pittori fiamminghi, di tessuti fiamminghi, e non senza rimpianto si pensa a questa mite Fiandra industre, a questo gioviale popolo buontempone, che non ha mai avuto ambizioni nè rancori, sognatore soddisfatto, pacifico, sorridente, che la giocondità e la facezia ha eternato in quadretti di genere di un'arte deliziosa, e la patriarcalità della vita ha materiato nell'arazzo, che egli sempre predilesse per quella nota casalinga, che ha il liccio, e per quella musica domestica, che come una canzone di lavoro, si leva dal pettine battente fra l'ordito.

GIOVANNI FRANCESCHINI.

ARTE FIAMMINGA DEL XV SECOLO — PARIGI, LOUVRE. (Fot. [illegible]).

TRIESTE DALLA LANTERNA.

LA NOSTRA GUERRA: DA TRIESTE ALLA VETTA D'ITALIA.

L'ESERCITO procede: con lentezza, con sicurezza, con tenacia; con una superba virtù di sacrificio che gli fa bella e desiderata la vittoria a prezzo di morte. Irrompe, e giuoca d'astuzia; tende l'agguato, e abbatte l'artifizio dei confini, scalando le montagne nella gran voce dei torrenti, nella formidabile insidia dei ghiacci e delle nevi eterne. Risale le sue valli, rimonta i suoi fiumi; li accompagna alle origini, dove è il baluardo naturale delle Alpi da riconquistare alla sua storia perchè il nemico non minacci più, non insulti, non chiuda e apra arbitrariamente la porta di casa altrui che è la nostra, non paralizzi con la sua prepotenza militaresca aggressiva, con la sua sceneggiatura di guerra anche in tempo di pace, con la sua imperiosa violenza che simula dietro un esercito coesione e unità di popoli, non paralizzi lo spontaneo flusso della vita d'Italia. E cammina sul suolo della patria quale gli fecero i secoli; e incontra una fraternità sollecita di gratitudine e di aiuto, che gli svela tangibile, nella carezza improvvisa e confortante della parlata paesana, nella pronta comunione di abitudini e di attitudini, nella linea del paesaggio, nel colore del costume, la prodigiosa sopravvivenza di una nazionalità irreducibile.

Non è conquista: è rivendicazione; non è imperialismo: è definitivo assetto nazionale; non è amputazione oppressiva all'unità e al diritto altrui: è logica e necessaria reazione al principio disumano e antistorico della fusione delle razze epilogata dalla cattolica fusione delle coscienze, che fu sistema di governo dello stato d'Europa meno omogeneo e più discontinuo, perpetrato congiurando silenziosamente con la chiesa più antiquata e più politicante, in fedeltà al caduto Sacro Romano Impero da cui tiene in eredità lo sfarzo medioevale di quaranta titoli di signoria. Non è concorrenza alla ricchezza e al possesso; non è avventura guerresca; non è tradimento a un'alleanza imposta da padrone a schiavo; non è nulla che sia compromesso di coscienze o impulso cieco o sopraffazione meditata: è la necessità più imperiosa, più irresistibile, più magnifica della nostra storia; è la compiuta epopea del Risorgimento, è l'Italia che si riscatta finalmente dal servaggio, dalla concussione sistematica, acuta, silenziosa, formidabile della sua dignità di nazione.

Perchè nessun altro popolo è in Austria più dileggiato dell'italiano, per tradizione, per abitudine, per odio nativo; nessuno più compresso, torturato, angariato fra i 36 milioni di sudditi non tedeschi della monarchia che conta sei secoli di storia legata alle vicende della sua dinastia la quale serba il prestigio egemonico a una minoranza di nove milioni di teutoni, malgrado il dualismo creato dai Magiari, il gravitare insostenibile della crescente massa slava, i progressi economici, le conquiste democratiche delle plebi, che han dato coscienza di popolo alle masse disparate, malgrado il colpo mortale di Sadowa che espelle l'Austria dalla lega tedesca, e fa dire al suo più gran poeta, al Grillparzer: « Sono nato tedesco: lo sono io ancora? ».

– Le finanze d'Italia son rovinate; la Corte ha le

casse vuote: l'italiano è il perfido eroe del coltello, il nemico della patria, lo spergiuro di Dio. — Il canto delle reclute trentine imposto ai contadini ignari che piegano al sacerdote sobillatore la coscienza compressa dalla fatica quotidiana, è canto di crociata contro Roma da riconquistare al papa prigioniero, contro la « gran canaglia » italiana da asservire alla bandiera austriaca. E quando le tragiche giornate di Messina dànno a qualche cuore un nobile impulso di pietà fraterna soccorritrice, la predicazione sistematica dell'odio si accanisce brutalmente, disumanamente, consiglia « di non precipitare le cose e ponderare pacatamente se non è tempo di pensare solo a se stessi e lasciar cadere ogni altro riguardo » (V. Gayda). Nei circoli militari, nei giornali militari si dice, anzi, apertamente, che l'occasione è propizia per attaccare l'Italia. E l'intimidazione è più aperta, più aggressiva, più insolente, quando l'esercito d'Italia è impegnato a Tripoli. « Con la spedizione di Tripoli l'Italia si è battuta da sè »; la lezione turca non può mancare; ma « perchè non si fa finalmente a Vienna *tabula rasa*? Sarebbe venuto ora il momento buono, come raramente si offre ad un paese ».

Aehrenthal, il ministro degli esteri, non vuol saperne dell'avventura a tradimento; il generale Conrad, il capo dello Stato Maggiore austriaco, del mistico Olimpo che arma l'invisibile onnipotenza della polizia militare, è costretto a dimettersi, malgrado l'esasperazione di clericali, feudatari, militaristi: « L'Italia ci ha quasi messo il coltello alla gola nel 1908-1909; l'Italia nell'affare di Tripoli ci ha offeso come non mai: l'Italia fa dichiarare che dopo i turchi verremo noi. Così è l'intrigo. Il solo Conrad, il solo che vede chiaro, e vorrebbe agire, deve andarsene! ».

E dopo le operazioni italiane nell'Egeo dell'aprile 1912, che al « cuore militare » di un ufficiale austriaco « eran state cagione di alto godimento », perchè « una compagnia di fanteria austriaca, con poche salve, avrebbe fatto ciò che gli italiani hanno ottenuto con mille colpi della loro artiglieria pesante », dopo le invettive dei giornali militari nell'agosto dello stesso anno, perchè l'opinione pubblica si prepari alla guerra, poichè « sarà l'Italia ad aggredire un giorno l'Austria per prenderle Trento e Trieste » — nell'autunno 1912 l'Austria mobilita. Più tardi insinua che il re del Montenegro ha bisogno di protettori, che necessita l'occupazione austriaca del Lioncello; sinchè l'8 dicembre annuncia rumorosamente il rinnovo della Triplice.

E ancora nel marzo 1914 colla nemica alleata tenta una politica di accomodamento, la chiama ad arginare nella duplice Monarchia l'avanzata slava minacciosa all'italianità sull'Adriatico, e più al germanesimo che l'ha voluta e improvvidamente ha atteso ad incalzarla.

. . .

Ma la guerra auspicata, improrogabile, ha travolto patti e simulazioni; ha conglobato il furore di due popoli e li avventa al decisivo duello. Il generale Conrad, il più rigido, il più burocratico, il più ferreo interprete del militarismo austriaco, muove le fila della molteplice battaglia perseguita con ossessione da anni contro il nemico che non poteva mancare, guerreggiata a tavolino silenziosamente nei complicati piani di strategia militare, preparata in ogni dettaglio d'odio e di aggressione nella pacifica vicenda di una alleanza di irrisione. E ha strappato al vecchio Imperatore, che lo aveva punito di una disastrosa sconfitta, il riconoscimento del diritto ad assaporare la gioia di una realtà voluta febbrilmente quando sembrava irrealizzabile.

Nei Kriegsspielen, alla scuola di guerra, il tema dominante era l'invasione della Lombardia e del Veneto. In molte caserme era appesa ai muri una carta d'Italia, con segnati in rosso i centri di dislocazione delle truppe in tempo di pace; nè altro paese godeva simile privilegio. E ugualmente apparivan tabelle sommarie con le norme pei servizi di avanscoperta delle pattuglie in tempo di guerra, dove eran contrapposte alle *unsere Truppen* (nostre truppe), le *italienische Truppen*, benchè un prudente tardivo riserbo avesse consigliato di sostituire *feindliche Truppen* (truppe nemiche), applicando un listino simulatore sulle parole denunciatrici (V. Gayda).

Lo spiegamento militare più formidabile era riserbato, in tempo di pace, al Trentino e al « Tirolo del sud ». Negli ultimi dieci anni per le fortificazioni del Trentino si spesero più di 30 milioni che non comparvero nei bilanci; e furon costretti a contributi onerosi gli stessi comuni italiani che son privi, in maggioranza, anche di un ufficio postale. Al comune si imponeva di ceder locali dietro esigua indennità, di costrurre caserme, di fornire alloggio a ufficiali, e nei raggi delle zone fortificate chi alzava una casa doveva esser pronto ad abbatterla se la ragione militare lo imponesse, senza diritto a corrisponsione.

Si interrompeva ad Ala, al confine, la linea telefonica di Val d'Adige; così quella del Garda che raggiunge Riva. Il disegno ferroviario per un allacciamento da Desenzano a Riva diventava inattuabile, malgrado il consenso di Roma, perchè il generale Conrad pel « nulla osta » chiedeva un fondo di dodici milioni di corone per nuove fortificazioni lungo il circuito della ferrovia e nella regione dominante dell'Altissimo. Duecentoventicinquemila cavalli di forza d'acqua (su 250.000) restavano improduttivi nel Trentino perchè si impediva ogni comunicazione col Regno, perchè da ogni impresa veniva escluso il capitale italiano e le restrizioni più vessatorie erano imposte agli industriali. Neppure le *malghe*, gli alti pascoli alpini, eran concesse, come un tempo, alle mandre del Regno, e si insinuava di « provocare incidenti e questioni per i termini, nei punti dove il territorio del Regno si incunea in quello austriaco », per pigliarne possesso.

TRIESTE: FACCIATA E CAMPANILE DI S. GIUSTO

Anche la dogana e l'amministrazione delle ferrovie italiane, rimasta ad Ala sino al 1913, veniva trasferita di qua dal confine a Peri, per ordine dell'autorità militare; e già nel 1908 pubblicamente, in una stazione di Vienna, il generale Conrad avea dichiarato che una « simile porcheria » (solche Schweinerei) poteva sussistere per decenni soltanto in Austria.

Per forti, strade, lavori militari non si accettavano operai regnicoli e neppure italiani d'Austria; nell'estate del 1912 si vietava ogni ingerenza al Touring club italiano; e si eccitava, si comandava la concorrenza più ostinata e più sistematica al club alpino trentino da parte di società austro-germaniche che mossero pazientemente, coi loro rifugi, alla conquista anche di cime italiane.

Si preparava ogni arma contro l'Italia, con la burocrazia paralizzante e macchinosa di regolamenti

UDINE — TORRE QUATTROCENTESCA NEL CORTILE DEL CASTELLO

CRINALE DELL'ALTIPIANO

LA COSTA DEI DINTORNI DI DUINO. (Fot. Sebastianutti & Benque).

e di organizzazioni che faceva dire a Napoleone: « Questi signori austriaci arrivano sempre troppo tardi: talvolta di un anno, talvolta con un esercito, talvolta con un' idea » — ma si preparava irrevocabilmente. E il destino dell'armi deciderà se sia per la lotta definitiva, pel tragico epilogo di sei secoli di storia.

* * *

Il confine italo-austriaco s'incuneava, si frastagliava così bizzarramente da misurare 750 chilometri (quant'è tutto l'arco interno delle Alpi), dallo Stelvio (2750 m.) che unisce l'alta valle dell'Adda, chiusa fra il Bernina e l' Ortler, con l'alta valle dell'Adige, fra l' Ortler e le Alpi Tirolesi, alla parte occidentale della laguna gradense che ha nome da Marano.

Il confine di conquista darà all'Italia le sorgenti de' suoi fiumi, dal Chiese che prima di raggiungere il lago d' Idro attraversa le Giudicàrie, al Brenta che solca nel suo corso superiore la Val Sugana, orlando l'altipiano dei Sette Comuni ove son scarse tracce dell' antico elemento teutonico; dal Sarca, cui fluiscon le acque di Val Genova e di Val Rendena, al Cordèvole che porta al Piave le acque della regina delle Dolomiti; dall'Adige che ha vita dai laghetti che son presso il passo di Resca (quasi 1500 m.), al Tagliamento cui fluiscono i torrenti delle Carniche, e all' Isonzo che raccoglie le acque del versante occidentale del Tricorno, e fino a ieri correva per tutto il suo corso (130 Km.), pari a metà di quello dell'Arno, in territorio austriaco. E l'estremo termine settentrionale non sarà la cima di Vanscuro che a quasi 2700 m. domina a levante il passo di Monte Croce di Comèlico che unisce Santo Stefano di Cadore a Toblaco, in Val Pusterìa, a ponente delle sorgenti della Drava; ma la Vetta d'Italia (2670 m.), presso il Picco dei Tre Signori, negli Alti Tauri dominati dal Gross Glockner (3800), poichè solo la linea di cresta delle Tirolesi, delle Cadorine, delle Carniche e delle Giulie assicura l' Italia dall'aggressione, da nuove insidie la pace d'Europa.

* * *

L'Austria violò la lingua anche nei nomi locali. E chiamò « Litoral » complessivamente l' Istria e le isole del Quarnero, il territorio di Trieste e l'antica contea di Gorizia, così come tentò sostituire al nome di Trentino quello di Tirolo, per la stessa illusione che la persuase a ingrandire, quando la nostra avanguardia occupò Monfalcone, l'aquila bicipite sullo stemma di Trieste.

IL NATISONE A PREMARIACCO

Il Litorale quasi corrisponde alla Venezia Giulia, vasta più di 7700 chilometri quadrati, dal versante nord-ovest del monte Mangart (2676 m.) presso il passo di Predìl, limite fra Carniche e Giulie, che a 1150 metri, mette in comunicazione Plesso con Tarvisio, fino all'Eneo o Fiumara, che sbocca nel Quarnero a levante di Fiume.

Entro questi limiti è compresa l' Istria tutta quanta, e quindi anche la Liburnia dal vallone di Fianona che limita a mezzogiorno il canale di Farasina, di cui Lucano cantò la selvaggia bellezza, fino alla spiaggia ove sorse, a breve distanza da Fiume, l'antica Tersatto.

La varietà dell' aspetto dovuta essenzialmente alla varia costituzione geologica fa distinguere tre zone: l'Istria bianca, la più settentrionale, estesa sulla Càrsia, limite sud-ovest della Carniola, sui monti della Vena e su quelli di Caldiera a sud-est del Monte Maggiore, e orlata dalla costa che dalle foci del Timavo giunge sino al vallone di Muggia; l'Istria grigia, che è la franosa zona del Tassello larga poco più di 20 Km., lunga 60 dalla linea vallone di Muggia—largone di Pirano alle rive del lago di Cepic; l' Istria rossa distesa dal promontorio di Salvore percosso nell' inverno dalla fredda bora violenta (il 10 gennaio 1896 raggiunse la velocità di 136 Km. all'ora) e dal tepido scirocco, sino alla linea Canale d'Arsa—Punta Promontore.

Stretto carattere mediterraneo ha solo l'orlo costiero dell' Istria rossa ove, accanto alla vite e all'olivo che appaiono anche rigogliosi presso i gelseti e gli orti dell' Istria grigia, prosperano il carrubo, l'agave, il sughero, l'alloro e il mirto. Già al principio del secolo presente il vino rappresentava un quarto del reddito totale dell'Istria, quantunque i vigneti occupassero appena un decimo del suolo produttivo, tanto è il pregio del refosco o terrano dei dintorni di Parenzo, tra il Quieto e il Leme, e del vino rosa, che allieta la terra di Dignano.

Al limite nord-ovest dell' Istria bianca che negli ultimi 60 anni ha mutato in parte il suo aspetto per il rimboschimento del carso tergestino, sono, presso la fosca rocca duinate, le foci del fiume favoloso che nasce dal versante occidentale del Catalano, non lungi dal Monte Albio, più noto per il nome che gli dànno i vasti campi di neve. Il suo corso superiore lungo 34 Km. fra la Càrsia a ponente e l'altipiano della Pinca a levante, termina presso San Canziano, quasi sul parallelo di Trieste: la corrente dispare sotto una volta di rocce calcaree, riappare al fondo d'una forra, precipita in cascata, è inghiottita per 36 Km. dal

[illegible] riappare presso San Giovanni di Duino [illegible] raggiunge, dopo due Km. di corso subaereo, il mare. Breve è adunque il suo corso, [illegible] Km.; ma il suo misterioso disparire nel sottosuolo e il pauroso fragore dell'onda di foce ne fecero sin dalla remota antichità uno dei fiumi più cari alla leggenda. Presso la grotta di San Canziano in cui precipita la Recca, son 24 cataratte su una larghezza di 2 Km.; la grotta di Trebiciano ne' cui abissi rumoreggia il Timavo medio sotterraneo, discende alla profondità di 325 metri. « Sorgente e madre del mare » fu detta l'onda del Timavo, quando si voleva rintracciare nel ritmico fluire delle acque da grotte litoranee la causa della marea e delle correnti, come appare, anche nell'età moderna, dalla figurazione mercatoriana dei quattro grandi gurgiti del mare boreale. E perchè Virgilio canta che Antenore potè superare anche la fonte del Timavo, e una leggenda forse tardiva fa discendere all'Adriatico sull'onda del fiume misterioso gli Argonauti che, dopo la conquista d'oriente, avrebbero compiuta in occidente la grande impresa di risalire il Danubio, si può pensare che fin dall'antichità la foce del fiume, che per qualche geografo (F. Vièzzoli) segna il confine fra l'Istria e il Friùli che altri porta all'Isonzo, sia stato un limite primario, fisico ed etnico ad un tempo.

MUNICIPIO DI CIVIDALE. (Fot. Raccolta Municipale).

L'Istria e il Friùli orientale son due sezioni della Venezia Giulia (la provincia climaticamente più varia di tutto l'impero degli Asburgo), che contano rispettivamente poco più di 300.000 e poco meno di 250.000 ab.. nell'Istria il territorio di Trieste di poco inferiore ai 100 chilometri quadrati conta una popolazione relativa di 2000 abitanti; nel Friùli orientale il capitanato alpestre di Tolmino, su un'area superiore ai 1000 chilometri quadrati, conta una densità di popolazione uguale approssimativamente a quella della Sardegna (circa 35).

Paesi essenzialmente agricoli l'uno e l'altro: al principio del secolo due terzi della popolazione del Friùli orientale e tre quarti della popolazione istriana vivevano d'agricoltura. Così estesi nell'Istria i pascoli e i boschi d'arbusto, ch'essi corrispondono a più di due terzi del suolo produttivo e rappre-

sentano un quarto del reddito intero: i boschi di Apriano (Veprinaz), a settentrione del Monte Maggiore, sono un resto del manto forestale considerevolmente più esteso due secoli or sono, che la Serenissima protesse con saggi provvedimenti legislativi benchè ne traesse i pini per le sue navi.

Presso il limite nord-ovest dell'Istria ampio è ancora il rovereto di Duino; la laguna di Grado che ha subìto dall'inizio dell'età medioevale una trasformazione profonda per le alluvioni dell'Isonzo, della Natissa e dell'Aussa, è orlata dalla pineta di propria e della Romagna; il quarzo pulverulento dignanese ne diede all'arte di Murano. Meno note la cava di marmo nero di Cominiano (Comen), a 16 Km. est da Monfalcone, e la miniera di mercurio che nella valle dell'Idria scopriva nel 1490 Virginio Formentini da Cividale (F. Vièzzoli). Le saline di Pirano e Capodistria sono un resto di quelle che un tempo orlavan numerose la costa dell'antica marca d'Istria, estesa nella parte occidentale della penisola; verso sud-est, a levante del corso dell'Arsa, è la miniera di lignite di

IL GRUPPO DEL CANIN (CARNICHE).

Centenara. A settentrione di Gorizia, dove il Sabotino culmina a 600 metri, sono ampi querceti; verso levante, per circa 90 chilometri quadrati, a un'altitudine che varia fra i 1000 e i 1400 m., pini, abeti e faggi forman la selva di Ternova; non lungi dal limite settentrionale del Friùli orientale stendonsi, per un centinaio di chilometri quadrati, i boschi comunali del distretto di Plezzo, tra il versante orientale del Monte Canìn (2570 m.) e quello occidentale dell'aspro masso così duramente conteso alle nostre armi, al quale spetta effettivamente il nome di Monte Nero.

Le cave di calcare cretaceo dell'Istria di nord-ovest e della Polesana hanno dato il materiale primo a numerosi templi e palazzi della Venezia Vignes detta un tempo di Garibaldi; alla fine del secolo passato la produzione annua del carbone, tra il canale dell'Arsa e il vallone di Fianona, s'avvicinava alle centomila tonnellate. Il carattere prevalentemente agricolo-pastorale del paese spiega la particolare importanza delle industrie alimentari. Ma Fiume può vantare, oltre alla fabbrica di torpedini Whitehead che sorge sul mare a ponente della grandiosa raffineria di petrolio, cantieri produttivi quanto quelli di Pola (lo stabilimento tecnico triestino sul vallone di Muggia, incendiato dai nostri aviatori, è un'officina di munizioni) e più dei cantieri di Monfalcone, Pirano, Rovigno e Fianona. Monfalcone, unita da un naviglio a Porto Rosega sul golfo di Panzano, vide fiorire,

[illegible] cantiere, l'industria cotoniera, [illegible] prospera da tempo quella della conceria e del saponificio.

* * *

[illegible] gli scali fra Porto Buso, presso il limite [illegible] della laguna di Marano, e Fiume, su [illegible] coste di 530 chilometri. E se l'Aussa può essere risalito da barconi sino a Cervignano, l'Ausa e il Natissa sino ad Aquileia, e l'Isonzo per sette chilometri, così come sono accessibili a barconi il corso inferiore del Timavo, del Quieto, del Dragogna e i canali di Leme, dell'Arsa, di Fianona, vera e propria importanza economica ha solo la navigazione marittima per le condizioni naturali della costa occidentale istriana, alle quali è dovuta in non piccola parte la superiorità della flotta commerciale austriaca su quella italiana dell'Adriatico.

RICOVERO GIOVANNI MARINELLI (M. 2120)
GRUPPO DEL COGLIANS

La facilità delle comunicazioni per mare fra la punta di Salvore e quella di Promontore spiega come solo da un ventennio sia stato costruito il primo tronco (Trieste-Parenzo) della ferrovia a scartamento ridotto lungo la costa occidentale istriana — linea più preziosa al commercio di quella, essenzialmente strategica, che allaccia Pola e Rovigno (i due tronchi si riuniscono presso Canfanaro) alla stazione di Erpelle, sul parallelo del vallone di Muggia, e quindi a Trieste e Lubiana. Questa grande linea strategica che attraversa in tutta la sua lunghezza meridiana la penisola, toccando Pisino, risalendo la valle del Foiba, piegando quasi ad angolo retto lungo l'orlo occidentale dell'altipiano dei Cicci (romani quasi interamente slavizzati), non è allacciata però al tronco meridionale della ferrovia Fiume-Adelsberg-Lubiana, forse perchè l'Austria ha riguardato come poco temibile uno sbarco italiano a Fiume, possibile solo quando la nostra flotta abbia forzato il Quarnero.

E' del resto evidente la scarsezza relativa delle ferrovie rispetto allo sviluppo delle strade comuni, e particolarmente a quello delle « erariali », che noi diremmo nazionali.

La grande strada che unisce l'Adriatico settentrionale al bacino sorgentifero della Sava, Monfalcone con Tarvisio, nodo ferroviario, decorre, fuorchè nel primo e nell'ultimo tratto, lungo l'Isonzo, toccando Gradisca, Gorizia (75 m.), Canale, Tolmino (200 m.), Caporetto (235), Plezzo (480), e valicando la sella di Predil (1150 m.). Essa è seguita a non grande distanza dalla ferrata sino a Santa Lucia di Tolmino (180 m.), donde parte il tronco che, attraverso le Giulie occidentali, lasciando a mezzogiorno la valle dell'Idria, raggiunge Assling, a quasi 600 m., sulla grande linea ferrata della Sava.

La grande strada che unisce Gorizia a Lubiana (425 m.) passa a mezzogiorno della selva di Tarnova, e, attraverso la sezione settentrionale della Selva Piro, raggiunge l'alta valle del Lubiana (Laibach). La ferrovia Gorizia-S. Daniele del Carso-Trieste decorre ad alcuni chilometri della sua sezione occidentale, per avvicinarsi ad essa dopo Dornberg, congiunta ferroviariamente ad Aidùssina, l'antica Castra Haidovium, gloriosa delle sue quattro torri romane. Nella sua parte orientale la grande strada Gorizia-Lubiana è tagliata dalla ferrovia che unisce Lubiana a San Pietro del Carso, da cui irraggiano i due tronchi su Trieste e su Fiume.

* * *

Lo sforzo delle armi italiche è aspro segnatamente intorno alla chiusa di Plezzo, presso cui, a circa 500 metri, la Caritenza che scende da Breth (650 m.; a scirocco della sella di Predìl), raggiunge l'ultimo tratto del corso superiore dell'Isonzo, la cui valle si allarga per quattro chilometri nel senso del parallelo, per due nel senso del meridiano, in una verde conca ferace, a campi d'orzo e di mais. Più a sud sono i frutteti di Tolmino e di Canale; i castagneti, gli orti, le viti del corso medio del

fiume, fino a Salcano (a nord di Gorizia) dove ha principio la pianura dominata a scirocco dal carso monfalconese.

Il possesso di Plezzo (Flitsch), per cui è necessaria la conquista del Monte Nero (la vetta, alta 2250 m, sorge a 10 Km. SE da Plezzo, e a poco più di 6 Km. ENE da Caporetto), assicurerà la conquista di Breth e della sella di Predìl, il dominio di tutta la groppa « di color terragno a ponente delle scure pareti del Tricorno e del Mangart. E potrà eventualmente rendere più pronta la presa di Gorizia e la conquista del suo campo trincerato che, colla formidabile serie di trincee naturali, di fosse e caverne del Carso settentriotrionale, vieta il sicuro possesso della città, così come il recente campo trincerato di Opcina vieta quello di Trieste.

PERAROLO — CIDOLO SUL BOITE (Fot. R...)

Varia d'aspetto e di clima, di prodotti e di genti, la Venezia Giulia è una delle regioni italiane più ricche di storia, come provano l'attività della Società storica italiana di Parenzo e le memorie dell' « Archeografo » di Trieste.

Vasto è il campo delle ricerche per il paletnologo e l'archeologo: dal vallone di Bado sul Quarnero presso cui è, a 10 Km. NE da Pola, la necropoli di Nesàzio ove furon rinvenuti vasi micenei, alla foce dell' Idria nell' Isonzo, presso la quale è la necropoli di Santa Lucia di Tolmino coeva a quella di Caporetto. Vasto il campo per lo studioso di geografia storica: dalla costa dell'antico marchesato d'Istria ove il mare divideva un tempo dal continente il suolo su cui sorsero Rovigno, Parenzo (Julia Parentium), Cittanova e Umago (Sepomagum), all'estuario gradense ove son paludi la cui esistenza « non risale oltre al medioevo », poichè i mutamenti dei corsi d'acqua, gli interramenti, l'abbandono delle arginature dopo la ruina degli Unni « convertirono in maremme lunga distesa d'ubertosi campi, portando la malaria dove ai tempi romani viveva numerosa e fiorente popolazione » (B. Benussi)

Italiana in gran parte la storia, e la popolazione.

Tutta la zona litoranea dalla pianura friulana al canale di Fianona è italiana; e italiana, 60 chilometri più lungi, con alcuni centri minori dell'interno, l'industre città generosa sorta presso le

[illegible] Tersatto evidenti in qualche terra dell'Istria le tracce di migrazioni bergamasche e pugliesi. Alla fine del secolo passato la statistica austriaca ammetteva che il 45 per cento della popolazione del Litorale fosse italiana.

L'elemento sloveno — rappresentato entro i confini del Regno da più di 35 000 individui, nell'antico distretto di San Pietro al Natisone (S. Pietro degli Schiavi fino al 1867), oltre che nei comuni di Lusèvera, Tarcento, Gemona e Moggia, e in frazioni come quelle di Faedis e Torreano — costituisce circa un terzo della popolazione della Venezia Giulia. Esso è diffuso nella parte settentrionale e centrale della regione, dall'alto bacino dell'Isonzo a quello dell'alto Timavo (Recca) e quindi, attraverso l'altipiano dei Cicci, sino al bacino sorgentifero della Dragogna che sbocca nel largone di Pirano. Slovena è la popolazione del bacino medio dell'Isonzo, e tutta quella del carso monfalconese, tergestino, istriano. A sud della linea alta Dragogna—alto Timavo è l'elemento etnico (circa un sesto della popolazione totale) che la statistica austriaca dice serbocroato, costituito effettivamente, oltre che da Croati importati dall'Austria, da Morlacchi che Venezia importò dalla Dalmazia. Esiguo l'elemento tedesco che non giunge a un ventesimo della popolazione totale, e non uguaglia l'elemento rumeno che assomma forse (in sette villaggi di Val d'Arsa, e a Sejane, nella Càrsia istriana) 3000 individui. Non è possibile, invece, tacendone la statistica austriaca, fissare il numero dei Greci e degli Albanesi, discesi dai profughi sospinti dall'urto ottomano tra la fine del quattrocento e il principio del seicento, e dei Montenegrini onde sorse, quarant'anni dopo la cacciata degli Uscocchi, a un chilometro dal canale di Fasana, la colonia di Peroi.

Eccessivo, certo, il dato di 600.000 abitanti per la città che i Romani fondarono nel 183, poco prima di colonizzare Tergeste, emporio dei Carni, se anche Aquileia, stazione di una divisione della squadra di Ravenna, e nodo di comunicazioni fra la Venezia e il Norico, la Rezia e l'Istria, come fra l'Europa centrale e l'Oriente dopo la conquista della Bretagna, ebbe, nel suo massimo fiore, una cinta ampia più di 20 chilometri; se anche per tanto cerchio d'orizzonte son le vestigia de' suoi templi e de' suoi palagi, de' suoi circhi e delle sue officine (vetro e ambra) che i Piranesi videro, nel 452, avvolti dalle alte fiamme distruggitrici. Dalle rovine, coi resti delle scalee, coi frammenti di colonne, statue e lapidi, si composero chiostri e tuguri nel piano triste di risaie che cala a Grado (« Grao belo de fora e dentro tutto sconquassao »); si composero i colonnati della città dove, nella persecuzione dioclezianea del 279, risorse intatto, dal fondo del mare, libero dal macigno omicida, il corpo di San Giusto; si adornarono templi e palazzi a Venezia, nell'antica Muggia distrutta dagli Slavi nel IX secolo, sul monte Lauro, a mezzogiorno dell'attuale città, e anche a Pirano.

Grado, un tempo porto d'Aquileia su un'isola della laguna, dove i profughi portarono, colle pale e cogli scrigni gemmati, le reliquie di Ermagora e di Fortunato discepoli di Marco, grandeggia per la sua Chiesa, a cui Venezia assicura possessioni e privilegi nell'Istria, opponendosi apertamente alla tendenza bizantina di unire i vescovi istriani alla giurisdizione del patriarca d'Aquileia. Ed è continua, dal secolo XI, la lotta fra i patriarchi d'Aquileia, che estendono la loro giurisdizione su terre dalmate e su terre della Pusterìa, e i patriarchi di Grado, finchè la sede del patriarcato gradense è portata a Venezia (1420). Trieste, da cui partiva la via Flavia che attraversava l'Istria sino a Pola, appartenne, coll'Istria, alla marca del Friùli creata da Carlo Magno nell'803, e quindi al « Regno d'Italia ». Libero comune italico, dopo essere stata a mezzo il secolo decimo unita al ducato di Baviera, poi a quello di Carinzia, e quindi sotto la giurisdizione dei suoi vescovi, accolse nel trecento, prima della dedizione agli Asburgo seguìta alla pace di Torino, il dominio di Venezia. Città di circa 6000 abitanti a mezzo il settecento, quando cadono le mura tergestane, in cinquant'anni quadruplica la sua popolazione; e in un secolo e mezzo questa diventa, coll'ampliamento del porto, l'assidua opera del Lloyd sorto nel 1836, la ferrovia che unisce la città al Danubio, trentatrè volte maggiore.

Chi la guarda in un mattino sereno da Òpcina che la domina da settentrione, là dove i verdi poggi d'arenaria alternano coi grigi anfratti del Carso, e gode la linea sinuosa del bellissimo golfo dalle alture di Sistiana (l'antica Sixtilianum ove « il tepido respiro del mare » maturava, ai tempi di Plinio, grappoli al pucino) alla punta di Salvore nelle cui acque il doge Sebastiano Ziani prostrò l'armata imperiale, più non dimentica, per volger d'anni e di vicende, la visione mirabile. E comprende la protesta della Confederazione germanica nel 1848, quando la flotta sarda gettò le ancore nella rada di Trieste, meta del pangermanesimo prima ancora che alla Costituente di Francoforte due istriani, Facchinetti e Madonizza, e due trentini, Gazzoletti e Marsilli (***, *L'Adriatico*), insorgano, chiedendo a viso aperto che dalla Confederazione teutonica siano avulse due terre italiane: l'Istria e il Trentino.

Nel quarantotto la protesta germanica contro il Re di Sardegna; nel cinquantanove la minaccia prussiana a Napoleone III, che spiega Villafranca; nel sessantasei l'improvviso armistizio prussiano-austriaco del 26 luglio che obbliga l'Italia all'armistizio di Còrmons (12 agosto), quando Cialdini valicato l'Isonzo è presso il confine della Carniola; Garibaldi, avanzato vittorioso da Tiarno su Bezzecca, è in Val di Ledro (tra la val di Chiese e quella del Ponale); Medici, occupate Borgo e Lèvico in Val Sugana, è davanti a Pèrgine, a otto chilometri da Trento.

* * *

Gli Asburgo che, nella prima metà del quattro-

[illegible] d'Ungheria e di Boemia [illegible] Augustana, al principio del [illegible] di Gorizia, con Gradisca e Pisino. All'opposizione della Serenissima che rivendica a sè Pisino, feudo della Chiesa di Aquileia di cui essa ha ereditato i diritti, rispondon nel 1517 coll'occupazione di Aquileia e di Marano, ch'essi dicon possesso di Gradisca. Prosegue, per quasi tre secoli, la proditoria occupazione di terre [illegible] Carnia e del Cadore da cui l'imperatore Massimiliano riesce, nella pace del 1518, a scindere Ampezzo.

Ma solo alla fine del 1802 gli Asburgo, signori della contea del Tirolo dal 1363, acquistano il Trentino che la pace di Presburgo (26 dic. 1805) assegna alla Baviera e quella di Schönbrunn (14 ott. 1809) al Regno Italico, sei anni prima che l'Austria lo aggreghi al Tirolo.

Trentino e Tirolo: due paesi diversi di clima, di popolazione e di storia, che l'Austria pretese identificare nel nome, provocando la protesta del maggior storico italiano del settecento, e la mordente « Regola geografico-morale » di Clementino Vannetti. E quando Teobaldo Fischer che paragona il bacino dell'alto e medio Adige a quello lorenese della Mosella « il quale idrograficamente appartiene al territorio renano della Germania », scrive che « cause d'indole geografica piuttosto che storica, han fatto sì che tutto l'intiero bacino dell'Adige a settentrione della Chiusa di Verona sia appartenuto sempre alla Germania e appartenga tuttora all'Austria », sacrifica al criterio politico germanico, esagerando l'importanza della Chiusa, la sua consueta esattezza di geografo, la chiara verità storica. Poichè egli poteva ignorare che nel 1417 Venezia acquistò Rovereto da Federico dalla tasca vuota; ma non poteva ignorare che il capoluogo della decima regione augustea, che fra il 1514 e il 1796 (quando la fuga di Pietro Vigilio dei conti Tonno, che delega alla reggenza un Consiglio di canonici, offre al Bonaparte l'occasione di proclamare decaduto il principato) contò, su 16 vescovi, un solo tedesco, fu donato nel 1027 da Corrado il Salico, con la contea di Eppiano, Merano e Valle Venosta, alla Chiesa di San Vigilio. Formale la dipendenza dal Sacro Romano Impero della nazione germanica, e solo temporanea la sommissione ai Conti del Tirolo, su cui i Principi-vescovi esercitarono in altri tempi la loro giurisdizione: viva in ogni tempo, di pura arte italiana, di puro pensiero italico, la terra che ha nome da Trento, capoluogo del più settentrionale Dipartimento del « Regno d'Italia » (28 febb. 1810); la terra in cui i Corpi franchi dell'Allemandi, emuli di quelli cadorini del Calvi, cercano nel quarantotto un varco, dalle Giudicàrie alle pendici grecali dell'Adamello, giungendo a Malè in Val di Sole.

Le Giulie occidentali, fra l'Isonzo e il bacino dell'alto Tagliamento, hanno carattere selvaggiamente grandioso solo verso settentrione, ove le pieghe hanno la direzione del parallelo, mentre verso mezzogiorno son dirette generalmente da NO a SE, fino alla Valle di Starasello (fra Cividale e Caporetto), dove, all'inizio dell'età glaciale, il Natisone raggiungeva l'Isonzo. Qui, alla latitudine della frattura periadriatica (Taramelli) che divide i terreni terziari e cretacei da quelli, più elevati, dei primi periodi dell'età secondaria, passando per Gemona, a 300 metri, non lungi dalla sinistra del Tagliamento « la più terribile di tutte le fiumane ciottolose delle Alpi Venete », e per Barcis, a poco più di 400 metri, non lungi dalla sinistra dell'alta Cellina, cominciau le prealpi che non raggiungono i 2000 metri.

Le Carniche (l'ossatura della catena principale povera di ghiacciai consta di calcari del carbonifero) il cui limite orientale decorre non lungi dalla strada che unisce Breth a Tarvisio, oltre la quale, verso levante, fra la Sava e la Drava, si allineano le Caravanche, si possono considerare divise in due sezioni dal passo di Monte Croce di Carnia (a ponente del meridiano di Tolmezzo) valicato dall'unica carrozzabile di tutte le Carniche: e solo l'occidentale ha una linea di cresta superiore ai 2000 metri. Carnia è propriamente l'alta valle del Tagliamento, a monte della confluenza del Fella, la cui valle è risalita dalla ferrovia Udine-Vienna, che, per Pontebba (dallo svelto campanile veneto, dalle alte case in pieno contrasto con quelle tozze di Pontafel che annuncian la Carinzia), Malborghetto e Tarvisio, raggiunge Villaco. Ma il nome di Carnia si è esteso a tutte le valli dell'alto bacino del Tagliamento, da quella del Fella a quella del Canale di Gorlo, a sud del culmine supremo delle Carniche (Coglians: quasi 2800 m.); e, orograficamente, anche alla Valle Visdende che per il Cordèvole manda le sue acque all'alto Piave, anche al « verde Comèlico » corso dal Padola cui fluiscon le acque della cima più settentrionale del Regno. Le Carniche si considerano generalmente estese fino al passo di Monte Croce di Comèlico (1640 m.), per cui la valle del Piave comunica con quella della Drava, Pieve con Toblaco. Le Cadorine e le Ampezzane già fan parte delle Veneto-tridentine cui si è esteso il nome di Dolomitiche, se anche nell'ampio quadrangolo di monti, chiuso tra la valle della Rienza e dell'Isargo (Eisack) a tramontana, la linea del Brenta a mezzogiorno, quella del Piave a levante e la valle dell'Adige a ponente, son formazioni assai diverse da quella (ove prevalgon carbonato di calcio e magnesia) che deve il suo nome a Deodato Tancredi di Dolomieu, rappresentata largamente solo nella zona centrale e orientale. Nella zona centrale le alpi di Fassa, dominate dall'ampia specola della Marmolada; nell'orientale le alpi di Primiero, che mandan le acque al Cismone di Agordo in cui, sulla sinistra del Cordèvole, la Civetta supera i 3200, di Val di Zoldo che a sud di Longarone sbocca in quella del Piave un tempo diretta a mezzogiorno anche oltre Ponte delle Alpi

CORTINA D'AMPEZZO.

[illegible] Val [illegible] di Ampezzo dove, a sud-est di Cortina [illegible] gli alpigiani della Pusteria chiamano Heidenthal (Valle dei pagani), e il Sorapiss, poco [illegible] l'Antelao (il gigante che, a più di 3250 m., domina la Pieve da ponente), del Cadore, [illegible] le Marmarole [illegible] care al Vecellio —, oltre dall'Ansiei che riga i prati di Auronzo, attingon l'altezza del supremo culmine d'Appennino. Son queste le dolomiti: verdi conche ridenti fra grigi baluardi minaci; leni declivii d'abeti e di larici recinti da sottili vene d'argento; bagliore ampio di nevi fra erti pinacoli di rosa, e lastre cerulee di ghiaccio su pareti precipiti inviolate; sussurri dubbi nelle scure forre profonde, e sordi rombi o lunghi echi di tuono nei canaloni infidi; torme di bianchi cumuli intorno a cupole iridescenti nel sole, e [illegible] di nembi urlanti sui torrioni di roccia, come su abbattuti difensori invisibili.

Ma la « strada delle dolomiti » che allaccia la valle di Fassa (l'alta valle dell'Avìsio in cui ancora risuona, fra i pingui pascoli di smeraldo e gli erti pinacoli di rosa, la vecchia canzone ladina) a quella ampezzana, non fu creata solo perchè i turisti potessero godere, nel tramonto, lo svariar delle luci sul lontano baluardo del Catenacccio o Rosengarten. Troppo gravi le difficoltà, e la spesa: il tratto fra Vigo di Fassa e il passo di Falzàrego (a più di 2200 metri), lungo 72 chilometri, volle tre anni di lavoro; e quasi quattro ne furon necessari per quello, tanto più breve (17 Km.), che unisce il passo di Falzàrego ai prati di Cortina d'Ampezzo, sotto la cresta dentata del Pomagognòn. Il passo di Toblaco (1200 m.) da cui le acque scendon verso levante alla Drava, verso ponente alla Rienza, tributaria dell'Adige, può dirsi limite fra le Dolomiti e gli alti Tauri, dai vasti campi di neve e di ghiaccio fiancheggianti a levante le Alpi Tirolesi, valicate dalla strada romana del Brènnero (1370 m.: ianua barbarorum), tra la valle dell'Isargo e quella dell'Inn (linea Ala-Innsbruck) e dominate verso ponente dal gruppo dell'Oetz alto 2300 m. sul passo di Resca.

Dalle Retiche si raggiunge, oltre lo Stelvio valicato dalla più alta carrozzabile alpina (2760 m. da Bormio nell'alta Valtellina a Glorenza nell'alta Val Venosta), il massiccio dell'Ortler, e quindi, a sud del passo del Tonale (1900 m.: dall'alta valle dell'Oglio che ancor serba il nome dei Camunii alla Val di Sole), le Giudicàrie, fra il lago d'Idro e la Val di Sarca, l'Adamello e la Presanella, limiti sud-ovest del Trentino chiuso a mezzogiorno dall'Altissimo (2070 m.) e dall'altipiano dei Sette Comuni che, tra l'Astico e il Brenta scende, con fianchi precipiti, come la parete settentrionale di Cima Dodici, sulla frattura di Val Sugana.

* * *

Presso Salorno, a poco più di 20 Km. NNE da Trento, sono, oltre i resti delle antiche colonie teutoniche nella parte orientale dei Tredici Comuni e nei Sette Comuni, le prime scolte della grande area germanica che, appena interrotta qua e là da elementi italici e da pochi ladini (come quelli di Val Gardèna) — scarsa reliquia della grande isola linguistica estendentesi un tempo sino all'Istria orientale —, si allarga verso greco nella valle dell'Isargo e in quella della Rienza e, verso maestro, oltre Merano, nella Val Venosta. E Salorno è il limite settentrionale del Trentino, spettando il nome di Alto Adige alla regione abitata per un quinto da italiani, che si estende a NW fino al passo di Resca, a NE sino al culmine dal bel nome sonante: Vetta d'Italia.

* * *

Ma a questa geografia del Trentino non si accenna nei libri per le scuole medie degli italiani d'Austria, perchè non adduca qualche spirito obiettivo a conclusioni pericolose; e nei libri di storia il mondo non esiste oltre il 1815, perchè comincia ad esister l'Italia. Nelle scuole di Trieste è proibita la narrazione delle vicende italiche della città; in letteratura non è lecito dire degli scrittori moderni d'Italia, e si consiglia di non indugiare oltre il 1830. Ogni parola, ogni atto è vigilato e infirmato; anche « l'intonazione della voce » di un professore troppo ardente o troppo irriflessivo può ferire la suscettività iraconda di una polizia civile indescrivibilmente silenziosa, ma irreducibilmente vendicativa, o di una polizia militare più brutale e più restrittiva. È un'offesa minuta e sistematica all'italianità, è un piano di guerra elaborato con pazienza, realizzato con decisione, senza reticenze e senza pietà: di guerra economica, amministrativa, religiosa, nazionale, ovunque è una forza da schiantare, un segno da cancellare, una promessa da eludere. E i 18 deputati italiani al Parlamento austriaco divergon necessariamente nell'azione difensiva, perchè vi rappresentano interessi politici ed economici divergenti. Nel Trentino la lotta quotidiana, benchè sia compatta la massa italica, è contro una minoranza esigua di tedeschi, e una più larga propaganda germanica flessibile e tenace, sinuosa e aggressiva che insidia la lingua, le industrie, i commerci, il possesso terriero. Nel Friùli, a Trieste, nell'Istria, dove gli italiani sono eredi della tradizione marinara veneziana, incalza l'avanzata slava impressa e coordinata dalla sapienza calcolatrice di un governo che si regge sul principio del divisionismo politico, delle rivalità nazionali, e si fa erede anch'esso fatalmente della gloriosa Republica che ripopolava di slavi il paese fatto deserto dalle guerre distruttrici contro Massimiliano d'Austria, contro i Turchi, contro gli Uscocchi.

* * *

Nel Trentino son quasi 375.000 gli italiani, 12.000 i tedeschi, o sparsi e mutevoli, per lo più albergatori, forestieri, impiegati, militari, o concentrati nelle quattro « isole » che assommano 5000 abitanti, in val di Non, in val di Fiemme, in val dei Mocheni, sul dosso montagnoso che vigila val

LAGO DI DURREN, PRESSO SCHULDERBACH.

RIFUGIO DELLE TRE PALE (DREI ZINNEN).

d'Astico: dov'erau le antiche colonie di minatori tedeschi importati sin dal XIII secolo dai vescovi di Trento. Ma la follìa accentratrice di un governo reazionario fa una sola provincia del Trentino e del Tirolo che è esclusivamente tedesco e in perfetto assetto medioevale, tanto che conserva un bilancio per il culto e il sistema feudale del latifondo e della primogenitura; mentre il Trentino, che ebbe recisa ogni iniziativa di industrie quando gli si tolsero i naturali sbocchi in Italia, separandolo dal Lombardo-Veneto, è caratterizzato dalla quasi esclusiva coltura della terra frazionata in

GHIACCIAIO DELLA MARMOLADA DALLA MESOLINA — Fot. W[illegible].

piccole proprietà, da una « vita rurale democratica » raramente attratta dai pochi centri cittadini dove il ritmo non è accelerato. Di più, il sistema amministrativo ha smembrato l'unità in un numero così eccessivo di infinitesimi comuni autonomi, che non esistono più interessi collettivi ma soltanto interessi locali. Così è soffocato il problema di difesa nazionale da quello più urgente e più immediato della difesa economica, che ingigantisce per le usurpazioni della Dieta provinciale dove la maggioranza tedesca è di 61 membri contro 35, e dove si perpetra senza discontinuità il più feroce esclusivismo tedesco in ogni operazione finanziaria per opere pubbliche, per intensificazione di colture, per riscatto da decime feudali, e nei tentativi mal celati di assorbimento della più larga zona italiana, creando strade che avviino il flusso paesano a sbocchi tedeschi, orientando verso questi gli istituti cittadini più necessari, come la Corte di Appello o istituti di beneficenza, conglobando frazioni di distretti politici italiani a distretti tedeschi, come la Val di Fassa al distretto di Bolzano dove l'ondata tedesca sommerge la rocca sperduta dell'italianità, una breve isola nostra sin dai tempi in cui vi si incontravan le carovane di Venezia con quelle di Norimberga e di Augusta.

VAL GARDENA — CASA VILLERECCIA

E il contadino che è la massa docile, un po' ottusa, un po' servile, indifferente all'idea, ossequente all'interesse immediato, intorpidito da un'eredità di sommissione ai principi vescovi e alla casa d'Asburgo, lavorato febbrilmente da una propaganda corrosiva alla sua omogeneità italiana di lingua e di costume, separato artificiosamente dalla minoranza borghese di cui si controlla l'influsso nelle scuole, nei libri, nell'insegnamento, premuto dal bisogno, provocato dalle crisi agrarie frequenti, vinto dalle epidemie delle poche colture esclusive, sopraffatto dal richiamo promettitore — il contadino emigra. Emigra talora in America, e non ritorna; tanto che in alcune terre di confine la popolazione si arresta e più spesso diminuisce. Emigra a flusso continuo nei paesi tedeschi d'Austria o di Germania o di Svizzera; si accentra nelle ricche città industriose che lo stupiscono e lo travolgono in una febbre nuova di lavoro e di interessi; torna alle proprie case arricchito e agguerrito, ma non alla difesa della nazionalità che non gli è profondamente connaturata perchè egli elude per inerzia il conflitto di razza, bensì alla difesa del proprio pane che gli è più facile conquistare fra lo straniero allettatore.

Il paese si vuota, la coltivazione è abbandonata alle donne, la produzione della terra per mancanza di braccia e colture intensive si assimila a quella del Tirolo, i campi si trasformano in prati, i prati in boschi; ma si importano nel Trentino 7 milioni di corone annue, e si restaura la proprietà rovinata dal debito ipotecario che vi rappresenta in media il doppio del valore fondiario.

Il partito popolare clericale scisso da quello liberale cittadino, organizza, bensì, i contadini, crea i consorzi e le cooperative locali, li accentra nei sindacati, coordina il piccolo credito rurale, paralizza e svia le iniziative tedesche; ma i preti, benchè battaglieri, specialmente per l'autonomia del Trentino, sono impiegati dello Stato, e perciò frustrano con sapienza e con moderazione ogni manifestazione politica, guidano la massa in un fluttuare indeciso e incolore che non offende e non compromette.

Intanto le società tedesche minano il terreno, promettono scuola e asilo ai comuni poveri, ai comuni di confine fra il Tirolo e il Trentino, o lungo il margine della zona tedesca che fende obliquamente il paese italiano dove la popolazione, costretta a emigrare, già confessa che « senza tedeschi non c'è lavoro », e apprende la nuova lingua, e facilmente si acquieta al nuovo vantaggio.

La « Lega Nazionale » combatte, crea una scuola di fronte a ogni scuola tedesca, riplasma le coscienze allo spontaneo senso italico; ma non può aver l'invadenza delle società rivali che il governo protegge e sussidia perchè disciplinino, eccitandole, le iniziative private e rinserrino in una insidia implacata l'italianità indifesa, asservendola col beneficio, logorandola col contatto, strappan-

VALLE LADINA DI GARDENA (GRÖDEN THAL), CHE SBOCCA IN QUELLA DELL'ISARCO.

dele a poco a poco la terra con lenta usura per piantarvi concentramenti tedeschi, talora immensi alberghi che son vedette militari all'imbocco delle valli nei punti strategici, talora piccoli rifugi che sono fortificazioni alpine, testa di ponte per manovrare gli assalti.

L'infiltrazione è lentissima; la penetrazione incostante e combattuta; ma, se i tedeschi non assimilano facilmente gli altri popoli, non riducono alla loro civiltà comune civiltà disparate, perchè provocan reazione piuttosto che adattamento ai contatti loro violenti e brutali per l'istinto di guerra e sopraffazione, che è oggi come ai tempi dei germani di Tacito, è certo che il confine linguistico italiano, il quale, prima della costituzione del Regno, avanzava costantemente, dopo la costituzione retrocede (Pasquale Villari). Nè ammoniscon soltanto le artificiose statistiche austriache a beneplacito degli illustri padroni; o la tracotanza dei pangermanisti, che dichiara il Trentino « possesso tedesco », e incalza da Monaco un'orda di conquista (1906) organizzata a una farsa orgiastica di banchetti e discorsi che segnino la via dell'invasione respinta a suon di sassi e sacrosante bastonate.

* * *

Sull'Adriatico domina la lingua italiana. L'Austria stessa non può imaginar disgiunta da questa la vita marinara (V. Gayda). Un « editto politico di navigazione mercantile austriaca » si pubblica nel 1854 a Vienna solo in lingua italiana; le prime scuole nautiche sono italiane; nella marina da guerra la lingua d'uso è spesso ancora l'italiana; i più potenti organismi di assicurazione a Trieste sono italiani. E, benchè il Lloyd e la marina mercantile libera austriaca invadano persino le acque del Regno e paralizzino la poca intraprendenza della « Società veneziana » che ha tre soli piroscafi di lungo corso nei porti austriaci, e della « Puglia » sopraffatta anche dalla concorrenza magiara dell' « Adria » di Fiume, la lingua di comando e di bordo è l'italiana; italiani sono gli avvisi, gli itinerari, gli agenti, i camerieri, i capitani, importati per tutto il mondo, in America e in Asia.

Ma l'insidia quotidiana, la rivalità guerreggiata nella lingua e nei traffici, non è tedesca: è slava. Con paziente cautela, con gravitazione disciplinata, gli slavi raggiungono il mare, spostando le tappe di villaggio in villaggio, di casa in casa, lentamente, irresistibilmente, spodestando delle terre gli italiani che emigrano per la crisi agricola, fluendo a ritmiche ondate nel Friùli, a Trieste, nell'Istria, nella Dalmazia, favoriti dalla divisione amministrativa che rompe l'unità italiana in 4 province e attacca ciascuna zona agli interessi di popolazioni slave individuate e dissimili; più favoriti dalla circoscrizione comunale che forza insieme piccole sperdute città italiane dell'interno e masse slave campagnole estesissime. Così a Pinguente il podestà è slavo; a Pisino è slavo il municipio; e le vittorie comunali italiane a Trieste sono epilogo di lotte combattute giorno per giorno nascostamente, in una trepidazione angosciosa di lavoro e di propaganda, in una febbre micidiale di difesa contro il sospetto e contro lo spionaggio. Si vuol separare Muggia, una cittadina italiana di artieri, da Trieste che la fronteggia sulla baia, e farne un comune sloveno aggregandovi il contado; si pretende da Pirano un lembo di costa per sfociarvi la gente slava del comune interno di Castelvenere; nel territorio di Parenzo si mira ad Abrega e Fratta che si incuneano in mare; ad Albona si vorrebbe negato il porto di Rabaz sul Quarnero perchè è marina considerata slava.

Si annuncia e si alimenta il traffico croato: le tre scuole nautiche austriache di Buccari, Gravosa e Càttaro insegnano in croato; la lingua di bordo, dei capitani e delle ciurme, minaccia di mutarsi; si moltiplicano le piccole società slave di navigazione, e si va costituendo la « Navigazione libera slava » che vuole escludere sistematicamente ogni ingerenza di capitale e di lavovo non solo italiana, ma anche tedesca.

E i piani di attacco e di invasione sono una strategia commisurata ai principi scientifici di una endosmosi sociale, di un determinismo storico

RIFUGIO SUL GLOCKNER (ALTI TAURI).

artificiosi ma fattivi, che muovon le docili masse con rinnovata fatalità di impulso. E oggi soltanto si rende conto l'Austria dell'efficacia aggressiva del pericolo slavo che creava all'Italia, della catena di cui volontariamente si cingeva, dell'arme che affilava per ferirsi, della crociata che fanatizzava per soffocarsi.

In un decennio, dal 1900 al 1910, la popolazione slovena della Carniola che è il suo centro naturale, è aumentata del 3,3 per cento, a Trieste del 130. L'eloquenza delle cifre è spaventosa; e più se si pensa che 20.000 italiani del Trentino emigrano annualmente in America, e il flusso di spopolamento del Friùli è ininterrotto per l'urgenza rinnovata delle crisi agrarie nel latifondo poco redditizio, rovinato dal patto colonico oneroso a breve scadenza, e in Istria gli italiani disertan le loro terre per lontani paesi; mentre a Trieste, a Monfalcone, a Gorizia è necessità di braccia e gli slavi le forniscono; e dopo un anno di dimora in un comune il voto politico è assicurato, e dopo tre anni quello amministrativo!

Nel Friùli la campagna delle Basse non è minacciata; ma a Gradisca si sono importati funzionari e carcerieri slavi attorno a una casa di pena slava, e la politica di Hohenlohe dirige astutamente l'invasione a Monfalcone dove si licenziano gli operai italiani del cantiere, e a Còrmons dove pochi impiegati di Stato slavi son diventati affaristi, hanno organizzato immigrazioni, aperto una scuola nazionale, sussidiato gli scolari persino d'abiti e scarpe, mentre di là dal monte Quirino scendono alla città ogni giorno, a carovane, per esercitarvi il piccolo commercio, gli slavi contadini concentrati a Coglio.

Si vuol far di Gorizia una capitale slava, perchè gli slavi si sono insinuati in tutte le stratificazioni sociali, hanno un istituto magistrale, una scuola popolare, e la protezione incondizionata del Governo che, nelle elezioni dietali, convalida soprusi e falsificazioni, esautorando il Comune di ogni potere concessogli dalla Costituzione del 1861. Si assedia quotidianamente Trieste, il blocco più indefessamente italiano; lo si assale a tradimento, riversandogli alle spalle una minuta infiltrazione di rivendugliolí, di operai, di braccianti, di impiegati governativi, di funzionari civili: proletari e borghesi inoculati successivamente, concentrati a masse pei lavori della via ferrata dei Tauri, per la costruzione del porto di S. Andrea, pel carico e lo scarico portuensi, pel cantiere del Lloyd, per lo stabilimento tecnico triestino; mentre i regnicoli e gli italiani d'Austria son licenziati; mentre la burocrazia slavizza i nomi dei paesi e delle contrade, e il clero assoldato al governo, organizzato anche alla ribellione al Vaticano ma temprato alla sommissione al luogotenente, slavizza il nome degli uomini sui registri dello stato civile.

Il *Narodni Dom* (Casa Nazionale) muove l'esercito slavo; prolifica società minori (citalnice) che appaion di cultura e sono politiche, che sono commerciali e mirano a spodestare di ricchezza e di terreni gli italiani. Le Banche avviano i traffici su una trama segreta di offesa e difesa nazionale che si disinteressa di profitti e capitalizzazioni: e

[illegible] nelle concorrenza con gli istituti [illegible] in Trieste perchè son trascurabili, [illegible] che le banche d'Italia sussidian piuttosto le banche slave, e le più battagliere.

Tutta la vita si impernia su questa politica di distruzione nazionale italiana, intaccante e corrosiva; e ogni aggressione poliziesca è l'interpretazione militare dei precetti che giungon da Vienna la quale sa che spontaneamente la germanizzazione e la slavizzazione fallirebbero la prova nel processo naturale di assorbimento, facile, invece, all'italianità rappresentata da una massa incomparabilmente superiore di numero, malgrado i censimenti austriaci denunciati dalla stessa commissione centrale di statistica, superiore soprattutto di civiltà elaborata secolarmente. E nel censimento del 1910 si novera secondo la lingua materna originaria dei censiti, non secondo la lingua parlata, come si fa, invece, a Vienna, appunto perchè gli slavi appaian più numerosi e non si avverta ch'essi si piegano alla lingua e al costume d'Italia.

La polizia attanaglia; il governo soffoca. Si violenta il blocco, si neutralizza l'individuo, e l'italianità sconfina disperatamente e irreducibilmente. Si scioglie la « Pro Patria » perchè invia un telegramma augurale alla « Dante Alighieri » appena costituita; ed essa risorge nella « Lega Nazionale ». Si intima di abbatter dalle case il simbolo di S. Marco, di cancellare ogni segno di fedeltà alla morta Republica; e di fronte al *Narodni Dom* un privato fa costrurre un suntuoso palazzo che minaccia coll'enorme leone ringhiante.

Il governo sussidia e moltiplica le scuole slovene; e ottantatrè padri di Colmo si fanno arrestare perchè si oppongono, e a Carcase centotrentadue contadini donano ciascuno un lembo di terra per la scuola della « Lega Nazionale », che costruiscono col proprio materiale e col proprio lavoro. Si bruciano negli alti forni di Servola, a Trieste, quasi 50 quintali di carta stampata, riviste, giornali italiani sequestrati; e agli italiani emigrati si inviano, per mezzo della Lega, i giornali offerti dopo la lettura quotidiana, obolo anonimo di mille cuori fraterni. Si inscenano congiure, si provocano dimostrazioni per aver il pretesto di arrestare e processare, si fa simulazione di furto alla « Lega Nazionale » per strapparle carte compromettenti; e nei giorni memorabili delle lotte elettorali il danaro giunge alla Lega non si sa di dove, si cedono silenziosamente stipendi e giornate.

Si proibisce in un concerto il « Va pensiero » del *Nabucco;* e trentamila persone lo cantano di sorpresa, a una sola formidabile voce, nella Piazza Grande. Quando muore Manzoni, quando muore Garibaldi, quando muore Carducci, si sequestrano e si condannano i cittadini in massa per le dimostrazioni di italianità; e per onorare il massimo poeta, in segreto voto di offerta, all'urna del sacrificio, migliaia di mani anonime recan gli argenti delle case, i gingilli e le fatture preziose, per comporne la lampada che arde a Ravenna.

Questa gente non può morire alla propria patria. Questa sua tenacia, questo vigore, questa tenerezza disperata, questa fida attesa in sacrificio e in martirio, è degna dell'ora grande che le vien dedicata. E a ricomporla nel fato d'Italia, l'Austria stessa è sorta, che la storia sospinge da secoli a decifrare il suo motto, a sciogliere il problema della sua sopravvivenza.

PAOLO REVELLI.

[illegible] GROSS GLOCKNER, CULMINE DEGLI ALTI TAURI, A LEVANTE DELLA VETTA D'ITALIA.

IL PASSAGGIO DI GARIBALDI A SESTO CALENDE — QUADRO DI ELEUTERIO PAGLIANO.

I CACCIATORI DELLE ALPI.

ICONOGRAFIA VECCHIA E NUOVA.

EPPINO, Ricciotti, Menotti, Ezio e Sante Garibaldi indossarono la divisa di ufficiali dell'esercito e si presentarono ai loro reggimenti, al 51° e 52° fanteria.

Questi reggimenti formano la brigata « Alpi » e traggono origine dai reggimenti comandati nel '59 dal loro grande avo Giuseppe Garibaldi, dai « Cacciatori delle Alpi »; essere inquadrati in questi reggimenti che in tutte le contingenze militari e civili si mostrarono sempre degni della loro tradizione fu legittima aspirazione dei figli di Ricciotti: un d'essi aveva partecipato alla battaglia di Gargaresc in Tripolitania il 19 di gennaio 1912 fra la compagine di un battaglione del 52° che vi ebbe parte principale.

Le gesta dei Cacciatori delle Alpi nel '59 si possono dire una prova generale dell'epica campagna dei Mille. Tutti i più bei nomi che rifulsero a Varese, a Como e a San Fermo risposero all'appello dei mille e settecento a Marsala, un ordine del giorno stabiliva che avrebbero ripreso il nome di Cacciatori delle Alpi. Mancarono a quell'appello i valorosi che l'anno prima avevano bagnato del loro sangue i campi di Lombardia, quei valorosi di cui Eleuterio Pagliano, allora tenente dei Cacciatori, nel suo celebre quadro « Il passaggio di Garibaldi a Sesto Calende » volle ritrarre le sembianze riunendoli in un solo barcone per cui venne chiamato « il barcone dei morti ». Seduto all'orlo di quella barca, colle gambe pendenti, è la figura del valoroso capitano Carlo De Cristoforis già soldato delle barricate della sua Milano, della difesa di Roma, ufficiale in Crimea e caduto a San Fermo; accanto è Narciso Bronzetti, il « prode dei prodi » come lo chiamò Garibaldi, oriundo del Trentino nostro, che era stato nel '48 tra i primi a marciare contro lo straniero, capitano a Roma nel '49 e promosso maggiore a Seriate, decorato della medaglia d'argento al valor militare, della croce di Savoia e caduto a Treponti; più in là il Cartelleri che gravemente ferito a Como bacia la sua sciabola gridando: Viva Garibaldi! Poi vi figurano Ernesto Cairoli che fu il primo dei caduti dell'eroica famiglia, il Pedotti, il Bignami, il Magenta, il Gradenigo, e altri.

I Cacciatori delle Alpi erano in tremila e cinquecento e insieme ai figli del popolo obbedivano a Garibaldi nobili, milionarii, scienziati, artisti, medici, avvocati, letterati, poeti, musicisti. Facevano parte dello Stato Maggiore il maggiore Carcano, uno dei difensori di Venezia; il capitano Corte

VITTORIO EMANUELE II NEL 1859.

della legione anglo-italiana; il capitano Cenni dei difensori di Roma. Comandava il primo reggimento il tenente colonnello Enrico Cosenz, allievo della Scuola d'artiglieria di Napoli, emulo di Rossarol a Malghera; comandava il secondo reggimento il tenente colonnello Giacomo Medici, l'eroe del Vascello, e il terzo il colonnello Arduino veterano del '21. A capi dei battaglioni erano Sacchi, Bixio, Quintini, Marocchetti; ufficiali nelle compagnie Bronzetti, De Cristoforis, Ferrari, Gorini, Alfieri, Susini, Millelire, Chiassi, Cairoli, Migliavacca, Cadolini, Pagliano, Airoldi, Landi, Fanti, Nullo, Missori, Simonetta, Cressini, Canzio, Menotti, Guerzoni.

Il Guerzoni (furiere in principio, tenente poi, e più tardi storico dei Cacciatori) fece uno schizzo dei Cacciatori vivido, brillante, come un acquarello dal vero:

« Prendete un bel giovanotto dalle spalle quadre, dalle membra snelle, dal viso intelligente, insaccatelo nel cappottone turchino e nei pantaloni grigi del fantaccino regolare infilati entro le ghette di cuoio; calcategli sull'orecchio un gramo berrettuccio blù colla croce sabauda proprio di fino; cingetegli sulla schiena uno zaino a pelo, e attorno ai fianchi un cinturone nero colla brava giberna, girategli a tracolla il sacco a pane, la borraccia e la gamella di munizione; infine buttategli sulle spalle un vecchio fucilaccio a percussione che diverrà ben presto nelle sue mani un catenaccio irriconoscibile, e, per chiudere, se amaste i contrasti, mettetegli negli occhi l'allegria, nel cuore l'entusiasmo, nello stomaco l'appetito, e sulle labbra la perpetua canzone: *Addio, mia bella, addio!* e avrete il Cacciatore delle Alpi ».

Il Guerzoni qui non accenna ancora alla camicia rossa, ma negli acquarelli dal vero e nei quadri di Pagliano e degli Induno si vede fiammeggiare la vermiglia tradizionale divisa dell'Eroe dei due Mondi. Preziose fotografie dell'epoca ci dicono del resto che non era sempre il solito cappottone turchino di fanteria regolare piemontese quello che indossavano i volontari del '59. Questa uniforme fu vista usare con un certo rigore quando lo stesso generale di brigata « Sua Eccellenza » Giuseppe Garibaldi vestiva l'uniforme di generale dell'esercito piemontese, nel periodo cioè che in omaggio ai regolamenti arrivò a farsi tagliare la barba. Chi può mai immaginare un Garibaldi senza barba! Eppure per un breve periodo della campagna del '59 si sarebbe cercato invano nel profilo del condottiero il *gaucho* di Montevideo. Credo sia bene il non esserci stato tramandato alcun documento grafico di quell'inconcepibile, per quanto breve, mutamento di tratti dell' Eroe leggendario. Avrebbe forse meglio provato come non solamente nel '66 Garibaldi avesse dato prova di obbedienza, nel '59 egli obbedì più volte e a suo malgrado fino alla ripresa della propria assoluta volontà; fu

SUA ECCELLENZA IL GENERALE G. GARIBALDI
(Da[illegible] fotografia eseguita nel [illegible])

vista allora riapparire la bionda e morbida barba che lo faceva assomigliare a certe teste del Nazareno del periodo romantico. Non aveva però lasciata in tutta la campagna la sua sella americana e il fazzoletto rosso svolazzante sulle spalle.

Fu il mattino del 4 maggio che Garibaldi vestì per la prima volta la divisa di generale piemontese, il giorno della marcia da Ozzano a Casale eseguita sotto una pioggia torrenziale, il berretto gallonato e ricamato d'argento non gli stava sul capo, gliel'avevano dato stretto e gli premeva le tempie, sotto a quel diluvio continuava a mandarlo avanti, indietro, di fianco, fin che infastidito lo tolse e lo cacciò in una fonda della sella rimettendosi in capo il suo solito cappello a larghe falde.

La disciplina, ad onta delle tenute varie e quasi arbitrarie, era rigorosissima: con un Bixio, con un Medici, con un De Cristoforis non si scherzava.

Sotto il fuoco del nemico il De Cristoforis aveva comandato il *destr-riga,* ottenendo l'allineamento della compagnia, poi il *punt* e *ritirat-arm*; comandò il *foc* quando il nemico fu vicino. L'effetto fu meraviglioso: tutta la linea nemica s'arretrò spaventata e confusa. Il Guerzoni, che come furiere era in serrafile, fu stupito d'ammirazione per il suo amico capitano e nell'impeto dell'entusiasmo gli gridò: Bravo Carletto!

E di rimando il capitano:

CARLO DE CRISTOFORIS CADUTO A SAN FERMO.

— Furiere! Stia sull'attenti e faccia silenzio! Favorisca di andare a consegnare la sua sciabola al comandante del plotone! — E questo comandante era poi il fratello del capitano, Malachia De Cristoforis, Tanella, come lo chiamavano gli amici.

Bisogna dire che questo straordinario senso della disciplina anche tra intimi, restato come una tradizione, sia il pregio e il vanto dei reggimenti della brigata Alpi; ebbi campo di riscontrarlo in Libia, giusto in quei giorni in cui vidi Ricciotti figlio di Ricciotti fra le file dei soldati del cinquantaduesimo.

Per una strana volontà del caso era stata riserbata al colonnello Giuseppe Amari una casa singolare, una casa da emiro, a lui discendente genuino della stirpe arabo-normanna che comandava il cinquantaduesimo accampato là presso.

Pareva il suo Kasr-Giafar, la residenza deliziosa che il poeta arabo Ibn-Gùbair celebrò nei suoi versi quando, durante il regno di Guglielmo il Buono, venne a visitare la Sicilia, canto che Michele Amari, consanguineo del nostro colonnello, tradusse: « Tu aduni quanto uomo può bramare, dolce vita e magnifico aspetto ». Ma nel *patio* di quella casa non vi erano le magnificenze del castello della Favara e gli splendori della Zisa.

— E' la casa di Hagi Mohamed Budibruse — mi disse il colonnello Amari, — di un Hagi, nientedimeno, di uno che ha fatto il viaggio della

NARCISO BRONZETTI CADUTO A TREPONTI.

NINO BIXIO, COMANDANTE DI BATTAGLIONI DEI CACCIATORI DELLE ALPI.

STEFANO TÜRR, CAPO DI STATO MAGGIORE DEL GEN. GARIBALDI.

Mecca; originariamente fu una villa dei Caramanli. Mi mostrò le decorazioni a stucco delle camere delle donne e le formelle a stucco che richiamavano i motivi decorativi a scacchi del palazzo di Ruggero a Palermo, e facendomi osservare i soffitti colorati a fiorami esternò il parere che vi avessero lavorato degli schiavi siciliani.

Pensavo da parte mia che forse vi aveva lavorato il damo di quella fanciulla di Resuttana che andava lacrimando:

CHIASSI.

GIUSEPPE GUERZONI.

STEFANO CANZIO E ANITA GARIBALDI.

« Vurria jittari un lignu 'ntra lu portu,
Fari 'na navi e jiri 'm Barbaria
E d'circari s'iddu è vivu o mortu
Chiddu chi tantu beni mi vulia! ».

Attorno al *patio* era come un affollamento di ufficiali. Il colonnello Amari fu avvicinato dal tenente colonnello Bloise [1], poi dai maggiori Mancini, Bronchelli e Ciotola: una specie di gran rapporto; una bell'adunata di magnifici ufficiali.

(1) V. [illegible].

FRANCESCO SIMONETTA.

MENOTTI GARIBALDI.

I CACCIATORI DELLE ALPI — DAGLI ACQUARELLI DAL VERO DI GEROLAMO INDUNO.
(Museo del Risorgimento di Milano.)

Trascrivo i miei appunti per la compilazione di una cronaca sulla guerra in Tripolitania:

Pare che il maggior Ciotola abbia un privilegio: egli è ritenuto come l'erede spirituale di Garibaldi. Il cinquantadue non è stato forse uno dei reggimenti della brigata Cacciatori delle Alpi? Tutti ne sono orgogliosi, dal comandante all'ultimo soldato, ma il maggior Ciotola pare sia destinato a custodire

CERNOBBIO SUL LAGO DI COMO.

I GARIBALDI NELLA BRIGATA « ALPI » (18ª DIVISIONE).

SANTE — RICCIOTTI — PEPPINO — MENOTTI — EZIO

[illegible] Mi avevan fin detto che [illegible] la camicia rossa. Non [illegible] quella sera. Vi erano [illegible] dal capitano medico Fentoni — che [illegible] a male se non avessi voluto ammirare anche il modo come li cucinava, e poi la pro-

che si sarebbe trattato solo... d'una manovra, così per far sgranchire le gambe ai soldati! — Dia retta a me — aveva aggiunto il maggiore, — se lei muore dal desiderio di assistere a una battaglia, le toccherà di aspettare un bel pezzo! Non sente che si parla di pace?

DONNA COSTANZA GARIBALDI NELLE AMBULANZE DELLA CROCE ROSSA.

spettiva di una partita a scopone, scientifico, perchè al cinquantadue non vi sono che accademici dello « spariglio ».

La notte però non potei chiudere occhio. Erano sfuggite delle parole involontariamente imprudenti troppo sollecitamente spiegate dal mio vicino maggior Ciotola il quale avrebbe voluto convincermi

[illegible]

Ma appena giorno mi diressi alla Bumeliana. Dall'osservatorio della Bumeliana nulla sfuggiva: era la specola sicura, infallibile che dominava l'ampia distesa delle dune; di lassù si poteva sapere ogni cosa. Ma tutto era tranquillo, gli attendenti facevano la pulizia ai cavalli come le altre mattine, il comandante la zona d'artiglieria, il conte Verani Masini, distribuiva la prima colazione ai capretti che gli belavano intorno... eccola là un'immagine

eloquente che disvela gl'impulsi feroci dei soldati italiani!

— Buon giorno, signor maggiore. Solo? E i suoi ufficiali? Che vi sia qualche cosa per aria?

— Vi saranno Gavotti, Moizo... che vuole vi possa essere? — risponde sorridendo il maggiore guardando il cielo.

— Volevo dire per terra.

— Ah per terra? Cose catastrofiche!... I nostri soldati sono andati a far colazione a Gargaresc.

e immutabili. Il tenente Voglino ne aveva riprodotto accuratamente i profili in una carta e vi aveva registrato i così detti « punti di riferimento ».

Discendevamo in processione da quelle lunghe scale a piuoli, campate in aria, svogliati, mogi, e fu vero miracolo che nessuno pestasse le mani a chi lo precedeva in discesa.

Vedo che mi stanno sciupando le belle caratteristiche linee della Bumeliana; da un'ora all'altra non si ritrova più nulla, la batteria Ginocchio per

I CACCIATORI DELLE ALPI — QUADRO DI GEROLAMO INDUNO
Museo del Risorgimento — Milano

— E le batterie vigilano all'asciolvere dei battaglioni?...

— Precisamente e noi ora ci faremo versare il caffè caldo, anche perchè stamattina fa freschino; venga.

Dopo il caffè siamo andati a trovare il capitano Ginocchio, lo troviamo sull'alto dell'osservatorio di travi intento a spiar l'orizzonte. — Tranquillità assoluta! — conferma il capitano.

Infatti guardando verso ponente, verso Gargaresc, si vedeva soltanto un leggerissimo pulviscolo che velava leggermente l'orizzonte, forse pel gran numero di soldati che vi si muoveva, ma tutt'attorno era la solitudine pallida delle dune accidiose

esempio ha mutato fisonomia sette volte. Me ne mostro afflitto col capitano Gallo del Genio che viene a rafforzarla con nuove piazzole, con nuovi parapetti di macigni diligentemente squadrati. — Lei mi sciupa ogni cosa! — protesto. — Come? — mi risponde scandalizzato il capitano — non è forse più bello così?

Prego i tenenti Chimirri e Di Palma perchè ritardino a tagliare certi gruppi di palme, a mutare certi profili pittoreschi, ah sì! belle pretese! — Qui si fa la guerra e non la poesia! Non ci mancherebbe altro, per esempio, che ci capitasse anche qualche commissione per la conservazione del paesaggio!

COLONNELLO GINO AMARI DI S. ADRIANO

Quando meno me l'aspettavo vidi scomporre il il nuvolo degli zappatori che popolavano le rampate della batteria, li vidi arrampicarsi in gruppi, in processioni affrettate coronare tutti i parapetti e guardare stupefatti come ad uno spettacolo improvviso, straordinario. Tendo l'orecchio e odo un infuriare di cannonate lontane, verso Gargaresc!

Scende correndo dalla rampata il maggiore Verani Masini.

— Ebbene? — gli chiedo.

— Ah questa volta ci sono! Vado al fortino B; viene?

Scende il tenente Voglino che ha ordini per Gargaresc e mi unisco a lui. Il cannone continua insistente, affrettato; battiamo i piedi come ragazzi aspettando l'eterna operazione della sellatura dei cavalli. Non ricordo in che modo, per quale strada ci trovammo tutti e due fuori dal reticolato. I colpi di cannone si seguivano con rapidità impressionante.

— Trotto! — ordina Voglino. — Vede i solchi dei carriaggi? Le truppe sono passate di qua e noi ne seguiamo le tracce.

Queste tracce s'imboscano nelle palme dell'oasi di Gurgi, e noi dietro ai solchi delle carrette e verso il rimbombo delle cannonate che si faceva sempre più tormentoso. Temevamo di arrivare a combattimento finito! Sulla nostra sinistra cominciavano le dune, sulla più alta v'era un piccolo posto dei nostri soldati comandato da un ufficiale. Andiamo a vedere; l'ufficiale ci dice:

— Il combattimento si svolge laggiù verso la nostra destra dove pare che il nemico tenti un avvolgimento verso il mare. Poco fa era qua sotto; vedono gli ultimi barracani che seguitano a sgusciare fra le dune?

Sorse da terra una nuvoletta gialla e attorno alla nuvola brulicò un istantaneo tumulto di forme bianche che disparve rapido come rapido era comparso.

— Bel colpo! — esclama Vaglino che se ne intende.

Procediamo rapidamente nella plaga delle dune che col cielo leggermente coperto pareva ricoperta di cenere. Non finiva mai quel soffice mare di sabbia che faceva meno veloce l'andatura dei nostri cavalli. Comiciavano a sentirsi le fucilate, gli spari simultanei delle compagnie che si seguivano con una rapidità impressionante; anche il cannone, sempre più vicino, affannavasi in una febbrile successione di rombi formidabili.

Ci trovammo ad un tratto nella grande strada incassata che precedeva le cave ove era una vera folla di carri e di attendenti coi cavalli alla mano. Eravamo come fra le quinte della battaglia, vi s'erano adunate le salmerie e tutte le cose ingombranti. Bisognava smontare da cavallo perchè anche gli uf-

. . . DISTRIBUIVA LA PRIMA COLAZIONE AI CAPRETTI

ficiali vi avevano lasciato le loro cavalcature. Vedo l'onorevole Cottafavi deputato di Correggio, aiutato dal suo collega Benaglio, che accolgono dei feriti nella loro carrozza.

Annodai le redini del cavallo al timone di un carro e m'inoltrai nella lunga spianata che precede l'oasi e si stende lontano verso il mare. Sulla sinistra e verso mezzogiorno si ergeva una specie di poggio dov'era piazzata l'artiglieria, e dove scorsi un gruppo di ufficiali intenti a spiare coi binocoli in fondo, verso l'oasi. Sotto alle palme è appiedata la cavalleria. Un gran silenzio è tutt'intorno; sembrerebbe una scena da grandi manovre se non si sentisse passare in alto il sibilo di qualche proiettile e se dal fondo non si vedessero spuntare gruppi di soldati che trasportano feriti.

Salgo l'altura occupata dal gruppo degli ufficiali e vedo per primo il colonnello Amari isolato e intento a dirigere l'azione. Col mento alto e il binocolo puntato verso il fondo dell'oasi, pareva non udisse ciò che qualche ufficiale veniva a sussurrargli vicino; rispondeva con un segno breve ed energico: no, sempre no, voleva dire il suo cenno: era una volontà che agiva, ferma, sicura, senza mutamenti.

— È una statua di bronzo! — mi dice qualcuno ammirandolo.

Il maggiore Verani Masini aveva voluto venire

RICCIOTTI GARIBALDI.
(Fotografia [illegible])

RICCIOTTI GARIBALDI NEL 1860.

anche lui fino a Gargaresc. Mi ripete le poche notizie che aveva raccolte appena arrivato. Era stata la cavalleria ad incontrare per la prima il nemico, verso le nove, ed era stata accolta da una fucilata vivissima. Sgombrata la fronte, s'era avanzato il battaglione granatieri che aveva improvvisato trincee ad un chilometro ad ovest dell'oasi. Raccoltasi la cavalleria sulla sua sinistra, andarono a rinforzarla un battaglione del 52° e il battaglione dei granatieri. Erano rimasti così nelle trincee fino alle quattordici sostenendo un fuoco ostinato, violentissimo.

Il nemico cominciava a farsi più ardito, ad incalzare. Il colonnello Amari è sempre là rigido, d'una immobilità statuaria. A dieci passi una batteria da campagna avvolta in ampie volute di nebbie candide e lampeggianti. Staccasi dal chiarore abbagliante una figura racchiusa nel pesante pastrano, col collo sepolto nell'ampia pistagna dell'artigliere. La figura ha brevi mosse nervose, laterali e tra il fragore dei colpi manda ordini brevi quasi incomprensibili. I suoi artiglieri, in ginocchio, alla coda dei pezzi, lo sentono e scattano e rimandano l'affusto, modificano il tiro, ripetono il colpo; tutto ciò in silenzio, nel profondo silenzio, solo alla bocca tonante dei pezzi è concessa la parola.

Vedevo le macchie bianche dei barracani formicolanti come gli acari delle piante, tutte le dune ne brulicavano in lunga distesa, picchiettate qua e

SULLE TRINCEE DI GARGARESC.

[illegible] dalle macchie brune delle uniformi turche. Era necessario ricacciare indietro ad ogni costo quel minaccioso brulicame.

Era là in mezzo che andavano a scoppiare i volgoli gialli del capitano Battaglia: ma pareva che gli arabo-turchi non se ne dessero per intesi, e si che gli shrapnel scrosciavano come una terribile grandinata di meteore. Il nemico continuava a

[illegible] 72 [illegible] FANTERIA AL COMANDO DEL MAGGIORE CIOTOLA A GARGARESC.

IL 52° ALLA BATTAGLIA DI SIDI BILAL 20 SETTEMBRE 1912

premere sulla barriera grigia dei nostri battaglioni che lo fronteggiavano. Ma di lassù non potevo vedere che strisce ininterrotte e indecise di questa barriera così ostinatamente attaccata.

Il colonnello Amari chiamò un ufficiale, l'ufficiale montò a cavallo e partì al galoppo. Era il momento buono: il colonnello lanciava parte della riserva. Il capitano Battaglia comandante della batteria, chiamata la sezione che vigilava a sud, addensò tutta la batteria fronte a ponente.

Scivolai dalla scarpata e andai di corsa a cercare il mio cavallo. La povera bestia era sempre là, non s'era annoiata in quella lunga ora di attesa, aveva rosicchiato mezzo timone della carretta del vivandiere. Quando passai sotto al torrione romano che domina le cave, dovetti passare sopra alcuni cadaveri di arabi che erano strisciati fin là sotto ed abbracciavano ancora il loro bottino di pane e di pasta tolto da qualche nostra carretta.

Cominciai a vedere qualche cosa di più distinto e di più serio: le masse grigie dei due battaglioni italiani erano saltate fuori dalle trincee e forzavano avanti, ostinate, salendo su per gli sdruccioli gialli delle dune.

Perchè quei bei nuclei densi, quadrati, ordinati, che andavan guadagnando passo passo le dune, avevano la curiosa potenza di portarmi il cuore alla bocca? Ad ogni striscia di sabbia che si ricopriva di quel grigio irrompente sentivo nel petto una vampata. Anche il mio bravo cavallo sentì e voleva slanciarsi, dovetti far forza di gambe e di polsi per trattenerlo, non volevo toccare quel battaglione denso, fremente che si precipitava avanti al grido di Savoia!

Dove mi trovavo? In un turbine improvviso di meraviglie ignote: Savoia! Perchè non potevo ripeterlo? Chi mi serrava la gola? Avidi gli occhi afferravano tutta quella massa assalitrice che investiva. Bello, bello! potevo appena balbettare. Ecco la massa grigia che investe, che atterra e che sbaraglia!

Ordini poderosi di alt! arrestano la massa irresistibile: A terra! Ma che a terra! Ferma, in piedi, in un fracasso di otturatori che caricano, che scattano, di baionette che s'innastano, di spari che fulminano. Ero in mezzo al primo battaglione del cinquantadue; vedo che i soldati hanno allacciato al collo un fazzoletto rosso. Non erano forse i Cacciatori delle Alpi? Non vantavano le vittorie di Varese e di San Fermo?

Fra tutta quella caligine di moto, di febbre, di spari, di grida, una strana visione mi colpì: la figura di un giovane borghese a cavallo che secondava l'ardore impetuoso del battaglione.

Essa pareva fiutasse l'odore della polvere, pareva ne fosse inebbriata. La linea frontale di quella bella testa giovanile discendeva diritta, senza insenatura sul naso, come si delinea il profilo di Marte e quello leonino di Garibaldi.

Richiamavo alla mente la bella testa di Menotti giovanetto come l'aveva dipinto Induno. Chi era?

CESARE BIENGINI. — CACCIATORI DELLE ALPI 1859-1915. — MAGGIORE CIOTOLA.

Mi pareva come se sul campo di battaglia aleggiassero spiriti garibaldini. Non finivo di contemplare quella strana apparizione in quel luogo e in quel momento, n'ero veramente stupito tanto che credevo subire una vera allucinazione.

— Non lo conosci? — mi dice Corrado Zoli a cui m'ero avvicinato. — E' Ricciotti, figlio di Ricciotti Garibaldi.

Uno zampillo di sabbia schizza fra gli zoccoli dei cavalli.

— Bada — dico allo Zoli — il tuo cavallo è ferito.

— Finchè non cade... — risponde.

Turchi ed arabi vedevo che andavano ad ecclissarsi in un gran solco naturale tentando di sottrarsi alla furia del fuoco delle nostre artiglierie. Gli shrapnel cominciarono a seguire, grado a grado, la ritirata del nemico, scoppiando a fior di terra come un'accensione di mortaletti.

Dalla « valletta della morte », così i soldati chiamarono subito quel solco, sguisciò la cavalleria araba guadagnando, nella sua fuga precipitosa, la cresta che segna la via di Suani Ben Adem, donde era venuta. Allora tutta quella cresta cominciò a coronarsi di globetti gialli, di batuffoli d'oro, seguendo la corsa dei cavalieri arabi in ordinata successione, a intervalli misurati, precisi; era il diligente, mirabile ricamo di fuoco della nostra Santa Barbara che scompigliava, spazzava, disperdeva ogni cosa.

Le ultime fucilate brillarono nella penombra del crepuscolo come fiammelle rosate.

— La manovra è finita? — dico al maggiore Ciotola che vedevo appressarmisi col suo taccuino aperto.

— Come vede, felicemente, e dopo otto ore di fuoco. Questo è ciò che vado infatti a telegrafare ai miei cari e che lei mi farà la cortesia di trasmettere a Tripoli.

E dopo di avere scritto, staccando il foglietto dal taccuino e porgendomelo:

— Lei ora può esser contento — disse, — finalmente ha avuto la sua battaglietta. Gliel'abbiamo servita a dovere?

— Da eroi, maggior Ciotola; il suo battaglione ha aggiunto oggi una nuova fulgida pagina a quella gloriosa dei Cacciatori delle Alpi.

EDUARDO XIMENES.

CRONACHETTA ARTISTICA.

IL CONCORSO PER LA COSTRUZIONE DELLA CATTEDRALE DI SALSOMAGGIORE.

In una bella vittoria d'arte si segnala anche una volta in patria un ingegno puramente italiano: l'architetto Giulio U. Arata, che suscitò in parecchie occasioni vivacissime lodi d'artisti e critici per la originalità de' suoi ideali architettonici. A lui dobbiamo, in parecchie delle nostre città moderne (Milano e Napoli ad esempio), qualche bell'edificio che vale a nobilitare con un senso e un'espressione d'arte, la monotonia grigia e piatta, la produzione affaristica di quartieri dove trionfa il cemento armato.

Oltre che un operoso architetto egli è uno studioso di prim'ordine ed è con piacere che possiamo dire fuggevolmente della sua opera d'architetto in questa rivista che lo annovera tra i suoi collaboratori.

Il concorso per la costruzione della Cattedrale di Salsomaggiore fu indetto nel 1914 e vi parteciparono cinquantacinque concorrenti, taluni con progetti assai interessanti. Nel concorso di secondo grado del 1915 i concorrenti erano sei e fra questi risultò vincitore per deliberazione *unanime* della giurìa il progetto indicato col motto « Pax » appartenente all'Arata.

PROGETTO « PAX »

VARIANTE AL PROGETTO « PAX »

DELL'ARCHITETTO GIULIO U. ARATA.

[illegible] di attenersi con gusto [illegible] alle norme del programma [illegible] il primo risorgimento cristiano [illegible]. [illegible] di progettare un edificio se- [illegible] forse un po' fredda e nordica, ma corso da un alto senso religioso, quasi ascetico, [illegible] architettonica che par rispondere alla vigorosa fusione dei primi elementi di una religione ancora schietta e però l'una e l'altra incrollabili.

Gli elementi tolti al vigoroso e robusto stile romanico, altri tolti a stili più antichi e d'origine orientale purificano in certo modo la cristianità dell'edificio. La parola del Cristo non ancora ispiratrice della fioritura esuberante dello stile gotico, non più quella che ha generato lo splendore paganizzante del bizantino dice la sua espressione forse più serena ed ortodossa.

La pianta del progetto dell'Arata è a tre navate col santuario sopraelevato per dar posto ad una comoda cripta. Sull'incrocio della navata longitudinale col braccio trasversale si eleva la cupola composta di quattro controcupole a calotta semisferica che aiutano a reggere la grande cupola centrale rivestita di musaici che pongono una bella nota policroma nella freddezza scabra della pietra.

Nella variante il campanile è stato tolto dalla facciata e la cupola si trasforma in tiburio che fa da torre campanaria. Genialità e sapiente riunione di motivi diversi. Il verdetto della giurìa di Salsomaggiore non può che avere il nostro plauso.

RAFFAELE CALZINI

—

IN BIBLIOTECA

PROF. G. RICCHIERI — *La guerra mondiale (suoi fattori geografici e storici)*: pagine 200, con illustrazioni, diagrammi, carte in nero e a colori — Milano, Federazione Italiana delle Biblioteche Popolari, 1915.

S. DI GIACOMO — *Lettere di Ferdinando IV alla Duchessa di Floridia (1820-1824)* raccolte ed illustrate: 2 volumi — Palermo, Remo Sandron, 1914.

POMPEO MOLMENTI — *Epistolari veneziani del secolo XVIII* — Palermo, Remo Sandron, 1914.

VITTORE MARCHI — *La missione di Roma nel mondo* — Todi, Casa Editrice « Atanòr », 1915.

LUDOVICO KELLER — *Le basi spirituali della Massoneria e la vita pubblica*, traduzione italiana dall' originale per cura di ICOR — Todi, Casa Editrice « Atanòr », 1915.

ALESSANDRO VARALDO — *Genova sentimentale* — Genova, Libreria Editrice Moderna, 1913.

ARTURO SALUCCI — *Chiaroscuri genovesi* Genova, Libreria Editrice Moderna, 1912.

[illegible] GERENTE RESPONSABILE — OFF. IST. IT. D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO

Stampato con inchiostri della Casa Ch. Lorilleux & C. di Milano

Vol. XLII N. 249

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA D'ARTE
LETTERATURA SCIENZE VARIETÀ

SETTEMBRE 1915

DIREZIONE AMMINISTRAZIONE BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE

Fascicolo L. 1.- Estero Fr. 1.30

G. B. CIGNAROLI: LA VERGINE COI SANTI ALBINO E GIULIANO

ALBINO (BERGAMO), CHIESA PARROCCHIALE.

EMPORIUM

Vol. XLII. SETTEMBRE 1915 N. 249

ARTE RETROSPETTIVA:

OPERE DI GIAMBETTINO CIGNAROLI IN BERGAMO.

IN nessuna città forse dell'antico Stato della Serenissima splende e sfolgora in tutte le sue più varie e più attraenti manifestazioni la pittura veneziana del Settecento, quanto in Bergamo; in nessuna provincia, come nella bergamasca, si trovano sparse con tanta profusione opere di tutti gli artisti veneti di quel secolo, sieno questi di bella o di mediocre nominanza, cosicchè esse possono dare insieme un'idea molto ben adeguata di quel tramonto pittorico dell'arte veneziana che pare di fuoco.

A Bergamo sono egregiamente rappresentati sia quei maestri che, impotenti per mancanza di slancio e di genialità a tentare vie nuove, continuarono a seguire le tendenze ereditate dai manieristi secenteschi, cercando soprattutto l'effetto nei soggetti e nel modo di trattarli (Niccolò Bambini da Udine, Andrea Celesti, Antonio Zanchi da Este, ecc.); sia quegli altri che, pur derivando da quel medesimo indirizzo, mostrarono maggiore originalità di pensiero e baldanza di colorito.

Silvestro Manaigo e Gregorio Lazzarini, Gaspare Diziani e Angelo Trevisani, Sebastiano Ricci, il Piazzetta, il Tiepolo, lo Zuccarelli, il Polazzi, il Pittoni, Domenico Maggiotto, Francesco Fontebasso, Anton Maria Zanetti, Francesco Zanella, ecc., tutta una lunghissima coorte di artefici eminenti e di pittori mediocri trovarono del pari nella città e provincia di Bergamo molte occasioni di lucro e di esercizio e largo appoggio di protettori intelligenti, primi tra i quali i conti Tassi e Fogaccia, Teodoro Albani e Giacomo Carrara.

Come due secoli prima Venezia era stata asilo sicuro ed ospitale per una folla di artisti bergamaschi che, lasciando le native montagne allettati da maggiori guadagni, raggiunsero nella città delle lagune il porto quieto a cui aspiravano, così nel Settecento i pittori veneti, sia della grande arte decorativa, sia delle altre belle manifestazioni artistiche, quali il quadro storico e religioso, il ritratto, il paesaggio, poterono avere a Bergamo un campo larghissimo alla loro feconda operosità.

Era uno scambio, un compenso, che a distanza di tempo le due città si facevano tra loro: come il Palma, il Boselli, il Previtali, i Galizzi, i Rizzo, i Santacroce, il Cariani, il Licinio, peregrini a Venezia dalle loro alpestri contrade, pur conservandone qualche ricordo, coll'arte loro avevano contribuito al magnifico, fulgidissimo trionfo della pittura veneziana, così nel Settecento, quando la pittura in Bergamo sembrava aver esaurite tutte le sue native virtù, Venezia allietò gaudiosamente tanta decadenza colla prodigiosa schiera de' suoi pittori della quale sola essa poteva ancora gloriarsi nell'estreme giornate della sua vita politica.

* *

Nel gruppo numeroso dei pittori veronesi che operarono a Bergamo sullo scorcio del Sei e per tutto il Settecento, tra Paolo Zimengoli disinvolto evocatore di grandiose scene in un tono basso ma

[illegible] tra Antonio Balestra che pre- [illegible] della pittura veneziana si oppose alle viete forme secentesche e si distinse [illegible] per arditezza nobile e prudente, tra Sante Prunati spesso ineguale e il conte Pietro Rotari sempre elegante, vivace e corretto pur in [illegible] del colorito che ha del melanconico, tra Francesco Lorenzi e Giorgio Anselmi, tra Pio Piatti e Antonio Mela, tra Giuseppe Maderna e Domenico Pecchio emerge, come quello che impresse nell'arte del suo tempo un solco più profondo e più luminoso, Giambettino Cignaroli (1706-1770).

Ben venti sono le sue opere che ridono per vivezza di colore e grazia di tinte nelle chiese di Bergamo e della provincia e che lo rivelano artefice eminente, dominato dal presentimento di rinnovare la tradizione pittorica dei primordi del Settecento che egli, in contrapposizione allo sfarzoso, al gonfio, al contorto generalmente di moda, cercava di raggiungere colla semplicità un po' languida e coll'eleganza un po' sdolcinata.

La virtuosità appariscente e la grandiosità decorativa di Sante Prunati e di Lodovico d'Origny, suoi primi maestri, si tempera in lui in una grazia ed in una dolcezza raccolta; il forte colorito del Maratta, da cui egli muove indirettamente attraverso il Balestra, altra fiamma a cui si riscaldò il suo ingegno, e le nere imprimiture e i ricercati sbattimenti dei secondi lumi sulle carni, propri del Piazzetta ch'egli conobbe ed ammirò nella sua gioventù a Venezia, si mutano nel Cignaroli in un colorire tenero e fresco dagli arditi contrasti di vivezze e di languori, pieni di lusinghe, di luce e di letizia; talvolta sembra che egli cosparga di soverchio zucchero e miele i visi sorridenti delle sue madonne, de' suoi angeli e de' suoi fanciulli, di perpetua serena nobiltà le fisionomie de' santi e de' vecchi, ma, se non grande originalità di pensiero, scintilla sempre dalle sue opere nel vigore del chiaroscuro, nel franco, intelligente tocco di pennello, nella novità di certi motivi e di certi accordi una mirabile indole di artista.

Immaginoso nel concetto, disegnatore eccellente, egli fu pittore figurista o istorico, limitandosi quasi esclusivamente alle tele, mentre altri suoi contemporanei alternavano ai quadri di cavalletto e alle pale d'altare le grandi composizioni ad affresco [1]; e nei quadri storici seppe sempre aggruppare le figure con sapienza, senza affastellamento.

Non è di tutte le opere in genere di Giambettino Cignaroli che voglio io qui parlare, nè di tutto il gruppo cospicuo che egli ha lasciato nella provincia di Bergamo, bensì solo di alcune che, generalmente ignorate, si raccomandano per i loro pregi singolari.

Tre diverse maniere o indirizzi artistici diversi sembrami di poter notare nell'opere del Cignaroli. La prima, o giovanile, serba tracce evidenti d'influenze marattiane e piazzettesche nel disegno vigoroso, nello sdegno delle tinte dolci e morbide e nella predilezione delle rossastre, nel lumeggiare potente, nell'amore del chiaroscuro cercato fuori dei limiti del naturale e nella maniera audace e drammatica con cui è inscenato il soggetto; la seconda abbraccia il periodo migliore della sua operosità artistica — dal 1745 al 1760 circa — che si contraddistingue per la nitidezza del colore e per la vaghezza del comporre; la terza è evidente in tutte le opere dell'età sua più tarda — specialmente dacchè dopo il 1760 fu fatto direttore dell'Accademia o scuola di pittura di Verona — nelle quali la compostezza degli aggruppamenti troppo sapientemente studiati e il disegno quasi statuario vengono a raffreddar l'effetto piacevole del precedente suo comporre vario e immaginoso e a provarci chiaramente che omai siamo alle porte dell'accademismo.

Possono così ascriversi alla prima maniera cignarolesca e il *Transito di S. Giuseppe* della prepositurale di Alzano Maggiore, in cui la disposizione delle luci concentra tutto il dramma nel mezzo del quadro; e il *Martirio di S. Proiettizio* nel Duomo di Bergamo, tela che per la sua concezione, direi quasi violenta — (il martire nei ricchi indumenti sacerdotali, colle braccia aperte rendendo l'anima a Dio, cade riverso sui gradini d'un edificio che serve di sfondo al quadro, sotto i colpi spietati d'un sicario ignudo) — se non per la sua tecnica ci richiama il Piazzetta.

Della terza maniera sono: l'ovato della cappella Colleoni rappresentante *Matatia ucciso dal popolo;* i *SS. Fermo e Rustico in prigione*, nel Duomo di Bergamo, che nei particolari architettonici, nei tipi del vecchio vescovo S. Procolo, degli angeli, dei curiosi che s'appressano ad osservare i due santi in ceppi e ancora nel colorito ricordano la miglior

(1) [illegible] Bergamo [illegible] nella parrocchiale di Berzo.

maniera del Cignaroli, sebbene il freddo accademico cominci ad irrigidirne il piacevole effetto; la *Vergine assunta* sopra il bellissimo gruppo degli apostoli nella parrocchiale di Solto, che incominciata da Giambettino e non potuta finire da lui in essi appaiono più evidenti quindi quelle che si possono considerare le qualità dominanti o note caratteristiche del pittore veronese.

Tutta l'arte di questo maestro, che pare compiacersi delle mistiche contemplazioni e delle in-

G. B. CIGNAROLI — TRANSITO DI S. GIUSEPPE — ALZANO MAGGIORE (BERGAMO), CHIESA PREPOSITURALE

sorpreso dalla morte, fu condotta a termine dal suo allievo Pio Piatti.

Ma la più parte dei quadri del Cignaroli di cui ci occupiamo appartengono alla sua seconda maniera, superiore quindi per valore artistico, e che rivelano la mano felicemente ispirata che li dipinse: time dolcezze, imbellettando alcun po' il sentimento religioso di quella svenevolezza cara alle damine incipriate del suo tempo, si può conoscere e gustare nella grande pala bellissima della parrocchiale d'Albino, rappresentante la *Vergine coi SS. Albino e Giuliano.*

In [illegible] i caratteri del Cignaroli si affer-mano [illegible] originalità. La trasparenza delle [illegible] lo splendore delle parti chiare rivelano come il pittore si sia completamente liberato dai primi influssi tenebrosi. Lì si trova la particolare signorilità delle sue madonne e de' suoi santi; c'è una bellissima vigoria di tocco che rende il moto e l'aria; note nuove e vibranti di colore danno una sinfonia cromatica delle più deliziose; manti e vesti dai colori verdi, rosei ed azzurri, toni vivi e chiari, ombre dolci. E una cosa ancora vi si osserva: il paesaggio, che è tanta parte dei quadri del Cignaroli: il paesaggio non sentito, s'intende, come al principio del secolo XIX, non ancora portato in avanti dallo sfondo e innalzato a pari importanza delle figure che contiene, non ancora libero da ogni opera artefatta, anzi nell'insieme falso, arbitrario, scenografico, ma già reso con sufficiente verità nello studio e nella rappresentazione dei singoli elementi, nel suo nudo e puro aspetto, a volta triste o ridente, a volta grazioso e solenne.

Di lieto colorito, spirante spontanea e larga simpatia in grazia dell'elemento affettivo che nobilita il ben disposto gruppo e della quiete che ne spira è il quadro, ora nella parrocchiale di Verdellino, del *Riposo in Egitto*, che in vecchie guide di Bergamo, nel Bevilacqua (*Memorie della vita di G. B. Cignaroli*, Verona, 1771) e nello Zanandreis (*Pittori Veronesi*) trovo collocato un tempo in S. Maria Maggiore a Bergamo.

La riproduzione qui offerta vale più di qualsiasi parola. C'è nel quadro quell'aria soleggiata che lascia un'impressione vivissima di letizia e di freschezza; la figura di S. Giuseppe è vigorosamente sicura, bello il bambino col tenue sorriso dolce delle labbra nell'efficace abbandono del sonno, pieno d'umile effusione l'atteggiamento della Madonna che col viso soffuso di mestizia sembra inseguire una fantasia triste, gustosa la scena col vivace movimento degli angioletti che la riempiono e la completano.

La misura e la virtù dell'ingegno del Cignaroli bene si palesano anche nel quadro della chiesa dell'Ospitale di Bergamo, che porta la data sicura del 1746. È tutta una sinfonia vaghissima di bianchi e di azzurri, cui s'armonizza qualche nota squillante di rosso e qualche tono di verde cupo smorzato in accordo. Rappresenta la *Vergine col Bambino e i SS. Marco e Alessandro*. La Madonna, elevata su per l'aria, siede composta come in trono, posando i piedi sopra una nube argentea e domina, maestosa e bella, il gruppo delle figure sottostanti, il quale vive nel lume di cielo dello sfondo. Al lato sinistro del quadro fa da quinta il tronco d'un albero, attorno al quale è drappeggiato abilmente a mo' di baldacchino un panno verde-ceruleo che si protende fin quasi a proteggere la Vergine; di sotto il panno occhieggiano e ridono al divino infante teste alate di angioli vispi e paffutelli. Alla veste bianca della Madonna dà maggior risalto un drappo azzurro ch'Ella tiene sulle ginocchia, dove posa vezzeggiando il bambino suo diletto. Da una parte S. Alessandro, ritto nella lucente armatura, china devotamente il capo appoggiandolo al vessillo glorioso della legione tebea; dall'altra, seduto su d'un masso, col leone accovacciato fra le gambe, S. Marco contempla la dolce visione, mentre la sua mano sta per segnare sulle eterne pagine le ispirate parole.

Forse taluno potrà far colpa al Cignaroli di avere qui, come altrove, imbellettato un po' troppo di roseo le carni del Bambino e il viso soave della Vergine, cosa che altri invece potrebbe considerare una simpatica caratteristica dell'autore; ma tutti dovranno ammettere che questa tela, nonostante lo sfoggio dei colori ricchissimi, spira tanta armonia e tanta grazia che solamente nelle opere dei migliori è dato di vedere.

Mai poi la dolcezza, mai la tenerezza e la soave intimità domestica furono forse espresse da un artista con tanto fascino di poesia, quanto nel *S. Girolamo Emiliani con fanciulli genuflessi dinanzi alla Vergine*, bell'ornamento della chiesa di S. Leonardo in Bergamo. La divina madre che, ritta in atto dolce e severo, sostiene il bambino, e il Santo nello slancio fervoroso della preghiera vivono in un accordo meraviglioso di innocenza e di purità, entro una pace e una serenità che ai mortali non sono concesse.

Giambettino Cignaroli, il quale per la stessa sua vita esemplarissima non poteva essere che un interprete fedele del sentimento religioso, doveva naturalmente conseguire i più solenni trionfi nell'interpretazione del soggetto cristiano. Pio, benefico, tutto dedito all'arte sua, godette tanta maggior stima dai contemporanei, più che se dell'arte si fosse servito per condurre vita stravagante e dissipata, come di molti suole accadere. Onesto e sincero, non volle consentire mai, anche di fronte a ricche

profferte, a trattare argomenti insulsi o contrari alla dignità e allo scopo morale dell'arte [1].

L'anima sua religiosa, non meno che nel quadro precedente, tutta si svela nell'*Assunzione di Maria Vergine* della parrocchiale di Bonate Sopra, o nel- che raffigura la *Vergine col Figlio, S. Francesco e S. Chiara*, era in passato nell'antica chiesa di Rosate, annessa ad un convento di monache francescane dell'alta città ed era collocata sull'unico altare, bellissimo lavoro in legno ad intarsi di ma-

G. B. CIGNAROLI: S. GIROLAMO EMILIANI — BERGAMO, CHIESA DI S. SPIRITO.

l'altro all'altar di S. Pietro nella parrocchiale di Leffe, o in quello che ora trovasi, troppo dimenticato, nella sagrestia della chiesa di S. Maria delle Grazie in Bergamo. Questa deliziosa pala, dreperla di Giuseppe e Caterina Caniana di Romano. Soppresse le monache francescane di Rosate nel 1810, quell'altare fu più tardi adattato nella chiesuola elegante annessa al R. Liceo-ginnasio, dove la tela del Cignaroli si ammirava ancora nel 1874.

Tralasciando di indugiarmi e sulla *Madonna del*

(1) P. Martini, *G. B. Cignaroli [illegible] al colorire* in Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia patria per le Provincie Parmensi, Vol. 3, [illegible].

[illegible]. S. GIROLAMO EMILIANI CON FANCIULLI GENUFLESSI DAVANTI ALLA VERGINE.

BERGAMO, CHIESA DI S. LEONARDO.

G. B. CIGNAROLI: LA VERGINE COL BAMBINO E I SANTI MARCO E ALESSANDRO.

BERGAMO, CHIESA DELL'OSPITALE MAGGIORE.

G. B. CIGNAROLI: RIPOSO IN EGITTO.

VERDELLINO (BERGAMO), CHIESA PARROCCHIALE.

Rosario nella parrocchiale di Villongo S. Filastro e sulla pala della chiesa di Osio Sopra e sul bellissimo quadro nella parrocchiale di Clusone all'altar di S. Francesco dei Conti Fogaccia, ricorderò ancora in particolare tre sole opere. Due sono in S. Alessandro della Croce a Bergamo: un *Giuda Maccabeo* figura dignitosa e vigorosa, e una *Deposizione* inspirata alla più severa nobiltà d'arte, dove il Cristo deposto dalla croce nel grembo della madre non solo è uno spettacolo di morte e di disperato dolore, ma da tutto quell'atteggiamento di mestizia e di bontà, di sofferenza e di calma divina erompe un'espressione patetica che avvince lo spirito dell'osservatore, lo turba come per un nobile rimprovero e lo commuove per tanto sentito e tragico soffrire.

Il terzo, che ora si trova nel coro di S. Spirito a Bergamo, proviene dalla soppressa chiesa di S. Marta e svolge una delle scene particolarmente care al pittore. È un quadro di grandi dimensioni: in alto troneggia la Madonna col Bambino tra una gloria d'angeli assai bene mossi; a piè dell'altare S. Girolamo Emiliani è circondato da uno stuolo di bimbi, quali in atto scherzoso, quali discinti o seminudi, quali composti e devoti: il Santo allarga paternamente le braccia sopra la fanciullesca schiera domandando soccorso per tante vergini vite.

La Madonna non è forse dei tipi più riusciti: il Cignaroli ne ha certo di più mirabili, di più leggiadramente divine; ma i partiti delle architetture, dei velari, dello sfondo sono i suoi, e i fanciulletti appaiono di un contorno così preciso e nobile che innamora, colle teste guardanti in su, dipinte con certa graziosa forma e soavità inarrivabile.

Non so con quale fondamento critico l'autore del cartello-guida della chiesa di S. Spirito esposto al pubblico ascrivesse quest'opera al miglior scolaro di Giambettino e di lui nipote Saverio Dalla Rosa; ma il trovarla in precedenza concordemente attribuita al Cignaroli da chi poteva aver sicura e fresca notizia dell'autore del quadro, come il Marenzi e gli altri autori delle vecchie *Descrizioni* di Bergamo, e più ancora le qualità del dipinto, la grazia speciale dei bimbi e degli angioletti, il panneggiare grandioso, le doti del colorito non mi permettono di accettare questo più recente ribattezzamento.

Forse il restauro del quadro a cui si porrà mano fra breve — (e urgente ne era proprio il bisogno) — per interessamento anche del R. Sovraintendente alle belle arti, comm. Ettore Modigliani, varrà o a confermarci maggiormente nell'opinione comune o a farci accettare più tranquilli la seconda attribuzione.

* * *

L'opera di Giambettino Cignaroli si può conoscere e studiare un po' dappertutto: nel Veneto, nel Bresciano, a Parma, a Trento, a Pisa, a Ferrara, a Modena; perchè dalla nativa città in breve la sua fama si era diffusa tanto che i principi e i grandi personaggi di tutta Europa passavano a visitare il suo studio, come l'imperatore Giuseppe II che disse d'aver veduto in Verona due cose rarissime: l'Arena e il primo pittore d'Europa. Molte richieste aveva egli quindi di suoi lavori da ogni parte d'Italia e dall'estero. Girò infatti moltissimo lasciando ovunque prove del suo ingegno ed eseguì ben 190 dipinti dei quali 36 per l'estero.

Ma in nessun altro luogo, come in Bergamo, è dato di trovare insieme riunite tante opere sue, che possono dirsi di merito uguale e costituire la migliore produzione dell'artista: ampia e doviziosa raccolta che i più insigni Musei sarebbero felici di possedere e che era bene far conoscere.

Angelo Pinetti.

IN VALSUGANA.

e truppe italiane che hanno iniziata l'avanzata nel Trentino hanno percorso le valli e i valichi che, durante le molte invasioni armate in quel paese, altre truppe hanno corso inseguendo la vittoria. Così il passo del Tonale come il Ponte Caffaro, come la Valsugana, l'alta Valle di Fassa, la Val Tesino hanno sentito, nei secoli, ripetersi frequente cozzar d'armi e rombar di cannonate. Solo un passo ha una storia recente, quello che da Schio mette in Vallarsa, un tempo arduo ad essere superato per folti boschi e difetto di strade, e lo fu per la prima volta da un Capitano italiano, il principe Eugenio di Savoia, comandante le Armate Austriache contro Venezia. Se la sua ombra s'aggira per i boschi e le forre e i dirupi da lui pel primo vinti, chi sa quali sobbalzi sentirà udendo ripetere, come grido di guerra contro il suo antico signore, il nome: *Savoia!* Fino a pochi mesi or sono, forse ancora, si ripeteva in Austria l'inno del principe Eugenio, canto di guerra e di gloria austriaca nel nome e e per la virtù di un italiano. E, in generale, vittorie e glorie strappate malgrado il comando in capo austriaco, poichè, com'è noto, Eugenio di Savoia prendeva visione degli ordini a campagna terminata. Se non l'inno del principe Eugenio, l'inno di Savoia, l'inno della terza Italia romberà dall'antico irrazionale e pericoloso confine fino al Brennero, fino alla Vetta d'Italia — dove un nome chiama, vuole un dominio.

TERRE DEL TRENTINO — CONFINE AUSTRIACO FRA PRIMOLANO E TEZZE.

La Valsugana ha udito ripetere altra volta dai suoi mille eco il grido « *Savoia!* » come nunzio di battaglia e come affermazione di vittoria. Fu nel 1866. Medici, con le truppe della non ancora unita Italia, invadeva il Trentino dalla Valsugana, mentre Garibaldi vi irrompeva da Ponte Caffaro. E anche allora, come adesso, rombava il cannone

sulle rive dell'Isonzo, voce superba nunzia di redenzione per la Venezia Giulia. Allora una imposizione violenta da Berlino, sottolineata dalla minaccia di lasciar rovesciare le truppe austriache rimaste libere sul fronte prussiano, e la triste giornata di Lissa, strapparono sanguinante dal cuore di Garibaldi lo storico *Obbedisco* — fermato poi sulla piazza di Bezzecca dal patriota Cis — e a Medici l'ordine della Valsugana. Le milizie di Medici non solo non incontrarono forte resistenza, ma trovarono una strada presso a poco sgombra da fortificazioni e da opere militari. Era ancora la bella guerra, affidata alla intuizione rapida dei comandanti, al valore personale dei soldati. Oggi la Valsugana ha ripreso l'antico valore militare conferitole dai Romani che sapendola una via al tempo

FIERA DI PRIMIERO, DISTRUTTA DALL'INCENDIO DEL 1902.

di ripiegare alle truppe in procinto di entrare in Trento — sgombrata in fretta e furia dagli austriaci in fuga.

Il generale Medici, partito da Bassano il 21 luglio, si avanzò pel Canale di Brenta, vinse gli austriaci a Primolano, Tezze e Grigno (22 luglio), li cacciò dalle posizioni del Ceggio e dai colli a levante di Borgo, combattè in Borgo il 23 e giunse il giorno di poi a Pergine. Una marcia fulminea. Ma qual differenza da quell'avanzata all'avanzata attuale. Dopo quasi tre mesi di guerra, non abbiamo ancora superato Borgo, il cuore stesso ottima e pericolosa verso la grande arteria d'emigrazione che dall'Europa Centrale scende nella Val Padana ed è la più breve che conduce all'Adriatico attraverso la depressione delle Alpi allora già dette Retiche dai popoli di origine italica che ne occupavano i due versanti, l'avevano militarmente e saldamente occupata.

Furono proprio i Romani che dettero il nome a questa vallata: *Ausugum*, donde *Vallis ausuganea* e poi *Val Sugana* dalla località nella quale stabilirono un gran campo militare che si vuole da alcuni corrisponda all'attuale paese di Marter (Campus

Marsoni e da altri a Borgo di Valsugana che si [illegible], Borgo d'Ausugo, e finalmente Borgo di Valsugana.

Intorno alla origine del nome, come sempre, sorsero varie leggende: e una di queste fu raccontata dal frate Felice Faber da Ulma nel suo *Evagatorium*, libro citato di frequente dai pangermanisti e sempre in malafede, e cioè in quella

FIERA DI PRIMIERO, DISTRUTTA DALL'INCENDIO DEL 1902. [illegible]

parte e per quella sola parte che può servire a sostenere la loro tesi che il mondo incomincia con la *Besitzergreifung* e cioè con la « presa di possesso » tedesca. Narra dunque il frate a proposito di un anello infisso nel monte Sciona (al quale un'altra leggenda fa ammarrare la nave di Noè dopo il diluvio) che un oste di Levico gli raccontò (1483) come la Valle si chiamasse *Valsciam*, cioè *Vallis sicca*, perchè essa fu disseccata dopo essere stata una volta coperta dalle acque: « in memoria di che si vedevano ancora sulle rupi dei monti circostanti molti anelli ai quali venivano legate le navi. L'anello di Sciona non servì a Noè più che non abbia servito ad altri per legare barche più o meno grandi, naviganti per la valle superiore del Brenta, ma fu usato semplicemente per fermare una catena chiudente la strada e per ragioni di dazio.

È però un fatto che la Valsugana, o valle superiore del Brenta, era piena di acquitrini e di paludi emananti odori pestilenziali nei mesi caldi e nido di febbri e di intossicazioni: e che fu asciugata artificialmente dagli abitanti e trasformata in una campagna ricca e ridente. L'ultima parte prosciugata fu quella stendentesi fra Pergine e il lago di Caldonazzo, oggi la più ricca e fertile; e l'opera non facile e importantissima per la salute pubblica e la pubblica ricchezza, è dovuta al perginese Tommaso Maier. Il quale nel 1774 propose di abbassare il letto del Brenta per bonificare la vasta plaga. Come tutti i benefattori il Maier passò un brutto quarto d'ora, perchè i contadini colla scomparsa della palude vedendo scomparire i carici dei quali si servivano per il letto degli animali, si sollevarono e accusarono il Maier di per-

turbare la pubblica quiete e ottennero dal Vescovo di farlo chiudere fra i pazzi. Avendo però i medici dichiarato che egli era sanissimo di mente, venne rimesso in libertà: e, cocciuto come tutti gli apostoli, riprese la sua opera di persuasione dei contadini, dimostrando come sarebbe stato assai più proficuo raccogliere granturco anzichè carici: e questa volta vinse ogni opposizione del Vescovo, gli fu permesso di portar spada a propria difesa, rinnovò e condusse a termine il lavoro. Pergine gli ha dedicata una contrada in ricordo del grande beneficio apportato al paese.

Prima dei Romani nella Valsugana, come in tutto il Trentino orientale, emigrarono, in parte stabilendovisi, popolazioni della stessa razza di quelle che occuparono il resto dell'Italia Settentrionale: i Medoarci, i Veneti, gli Etruschi, appartenenti a quel gruppo di popolazioni che gli etnografi e gli storici chiamano italiche. Esse entrarono nella Valsugana risalendo la Val del Brenta, scendendo dall'altipiano dei Sette Comuni e si incontrarono nei pressi del lago di Caldonazzo con l'elemento ligure e gallico salito dalla Valdagine. Il punto di congiungimento è segnato da quei Masi di Novaledo che determinarono, un tempo, l'estremo limite occidentale della Valle, che di là, segnando la strada al Fersina, scende verso Trento. L'influenza delle due emigrazioni si trasmise attraverso i secoli: e, anche senza una gran buon volontà, la si trova abbastanza evidente anche oggi, a tanti secoli di distanza, nella evoluzione dal latino (adottato da tutti colla occupazione romana) al volgare. Infatti, mentre nella Valsugana propriamente detta, e cioè nella valle superiore del Brenta, pronunzia, gergo, nomi propri di strumenti, proverbi, leggende sono comuni con la bassa Val di Brenta, veneta, dalla parte opposta il linguaggio tende, a mano a mano che si avvicina alla Valle dell'Adige, ad assumere nella intonazione e nella pronuncia di alcune vocali, come l'*o* e l'*u*, il suono gallico che domina nel Trentino occidentale.

CASTELLO IVANO (VALSUGANA).

In nessun punto però della Valsugana esistono avanzi di un certo valore glottologico che rivelino la presenza prolungata e la influenza di popolazioni tedesche — neppur dopo la *Besitzergreifung* germanica. Questo però non toglie che da quarant'anni gli pseudo scienziati tedeschi alla ricerca delle popolazioni germaniche, non affermino che la Valsugana non sia terra prettamente tedesca, e non tentino con ogni mezzo di rinverniciare di tedesco popolazioni italianissime.

Nella Valsugana, come nelle altre Valli del Trentino, non è poi il caso di parlare di « presa di possesso » da parte di popolazioni tedesche, poichè al pari della Valdagine, la Sugana fu una strada di passo per i popoli barbari diretti verso il mezzogiorno in cerca di saccheggio. La Valsugana, meno ancora della Valdagine, possedeva centri abitati di qualche importanza per i predoni. Soldati ed emigranti al seguito dell'esercito, scendevano e risalivano la Valle senza fermarsi, e se qualche gruppo di persone si fermò e disperse nella valle principale e nelle laterali, fu ben presto assorbito dall'elemento locale e trasformato completamente. Nè è da considerare come « presa di possesso » la modesta emigrazione tedesca avvenuta dopo il torrente barbarico sceso dalle Alpi verso la Valle Padana e retrocesso impetuoso, colle armi alle reni, dopo le sconfitte toccate dagli eserciti composti da principi italiani o trasformati in italiani da antichi barbari tocchi e trasmutati dalla civiltà romana, come Arduino e Lotario, e nemici aperti dell'elemento selvaggio e predatore, e cioè nutrito solo di sentimenti, e, meglio, di istinti puramente animali.

Che elementi tedeschi non vi fossero, e meno ancora dominassero in Valsugana al principio del medio evo, e cioè proprio nel momento *migliore* della presa di possesso, lo prova la tradizione, e, meglio ancora, la storia affermante come il cristianesimo sia stato predicato e diffuso in questa Valle da Sant' Ermete presso a poco nello stesso

[illegible] San Vigilio tentava la conversione [illegible]. Ora io ignoro se Ermete fosse romano o meno, certo come Vigilio si servì per la sua predicazione della lingua latina, unicamente [illegible] pel paese interamente romanizzato, o della lingua volgare che si andava formando ed era quel dialetto di purissima fonte italica che è il Veneziano. Nè è da supporre, neppur per scherzo, che Sant' Ermete predicasse in latino a genti di lingua tedesca, perchè pur in fatto di miracoli esiste un limite. Neppur a farlo a posta la più antica chiesa della Valle, dedicata a Sant' Ermete, ricongiungente l'origine romana di un tempio sacro a Diana con la tradizione cristiana, sorge a Calceranica, sul lago di Caldonazzo, dannazione e gloria

PANORAMA DI STRIGNO (VALSUGANA)

dei prestidigiatori di etnografia e toponomastica tedesca. I quali fanno derivare Calceranica da *Kaltrein* (puro calcareo) per la esistenza di sassi bianchi calcarei travolti dall'alto dei monti dalle piene del torrente Mandola. Se non che *Kaltrein* non esiste in alcun documento e la trovata degli etimologisti tedeschi dichiara fallimento dinanzi alla denominazione da Calcedranega ripetuta nelle carte medioevali. In un atto del 1192, sottoscritto da preti e secolari, da signori e da borghesi, i nomi di Rodighiero da Metz, Arnoldo ed Enrico Suap e Guglielmo, sono seguiti da questa frase « *che sono tedeschi* ». Siccome facevano una eccezione in mezzo all'elemento italiano, si sentì il bisogno di dichiarare la loro nazionalità — fin d'allora non desiderata e non amata.

Abbiamo ammesso che durante il passaggio degli eserciti dei *teutisci* (come si chiamano in un documento redatto a Trento per distinguerli dai *longobardi*, già considerati italiani) possa essere avvenuto qualche sbandamento di individui e anche di famiglie: ed è lealtà dire che nel XII e nel XIII secolo sono stati importati nella Valsugana contadini e minatori tedeschi da Principi-Vescovi di Trento appartenenti a quelle nazioni o da signori e feudatari dell'Impero; ma emigrazione in nessuna lingua e in nessun paese vuol dire presa di possesso. Quei contadini rinunziarono presto a lavorar la terra che non li conosceva e non rispondeva alle loro fatiche e si dettero a fabbricar carbone nei boschi sterminati e foltissimi: e i minatori si dispersero nelle cave di argento, di piombo, di rame ecc. delle quali era ricco il paese. Però questa emigrazione tedesca non solo non soverchiò mai la popolazione indigena di razza italo-romana, ma non esercitò influenza alcuna su quella aborigena e perchè di civiltà inferiore, e perchè in condizione economica e sociale subordinata. Quella parte che si mantenne in contatto con la gente del paese, ben presto si snaturò e divenne italiana: la parte minore reclusa in valli di difficile accesso, come quelle dei Mocheni e di Terragnolo o in punti dell'altipiano lontani da ogni comunicazione come in Folgoria e a Lavarone, conservò l'antico dialetto nelle famiglie, ma si servì della lingua della vallata per le comunicazioni e gli scambi col mondo civile. Queste popolazioni, il cui modesto dialetto (circa 3000 vocaboli) di radicale tedesca risale ai secoli XII e XIII e non è compreso dai tedeschi più profondi nella conoscenza della loro lingua, costituiscono i famosi *Mocheni* che offrirono il pretesto ai pangermanisti di tentar la tedeschizzazione della Valsugana (dove non esi-

M. GALLELLI: BORGO DI VALSUGANA

[illegible] oppure ai Sette Masi di Vigolo [illegible] in un documento del 1166 [illegible] una certa parte nella offerta di una parte del Trentino al Regno d'Italia [illegible] nei primi mesi dell'anno. La [illegible] italiana esercitata dai tedeschi migrati in Valsugana nel medioevo ci viene documentata [illegible] padre Faber da Ulma. Nel suo *Evagatorium* racconta che Borgo di Valsugana è « da lingua italica » e di Ospedaletto che essendovi passato il [illegible] di San Giorgio, patrono di quella terra, gli venne in mente di tenere ad alcuni cavalieri suoi compagni e devoti del Santo, un breve sermone; ma, dice, il popolo che era nella chiesa stava guatando a bocca aperta e con gran maraviglia, *[illegible] italiani, e penso che udivano predicare in tedesco per la prima volta.* I germanofili, a sostegno della loro tesi, citano il possesso politico da parte dei Conti del Tirolo; ma anche se la occupazione politica in materia di nazionalità avesse valore, la invocherebbero male a proposito.

[illegible] TORRENTE LARGANZA PRESSO BORGO DI VALSUGANA

La Valsugana, per la sua costituzione geografica ed orografica, si prestava alle pretese di chi regnava su Trento e di chi era signore di Feltre e cioè degli sbocchi naturali della vallata: e si prestava al desiderio di possesso di piccoli signorotti dominanti dall'alto di elevate colline o di vere montagne, chiusi in castelli fortificati e quasi imprendibili, su larghe zone. Per queste ragioni essa fu contesa dai Vescovi di Feltre e da quelli di Trento e talvolta dai loro eredi secolari. Così assegnata al Vescovo di Feltre nel 1027 da Corrado imperatore, subì il dominio di Eccelino IV da Romano e poi quello di Can della Scala, di Gian Galeazzo Visconti e della Repubblica di Venezia. L'Austria colle solite pressioni e i consueti intrighi ottenne dal Vescovo feltrino Enrico Scarampi (1413) la rinunzia alla giurisdizione in favore dei Conti del Tirolo [illegible] già *avvocati* dei Principi Vescovi di Trento e agognanti al dominio di quella città la cui libertà e relativa indipendenza erano difese, contro il Principe-Vescovo tedesco e contro le pressioni dell'Impero, dal Comune. Ma i Conti tirolesi si considerarono feudatari dei Vescovi di Feltre fino al 1670, quando l'arciduca Federico volle affermare il suo dominio diretto su quelle giurisdizioni allo scopo di farne mercato più liberamente che non ne avessero fatto i suoi predecessori. Ma quando la Repubblica Veneta seppe che Ferdinando voleva vendere la giurisdizione di Castellalto per iniziare la speculazione agognata, scrisse a Nicolò Morosini, podestà e capitano di Feltre, perchè influisse sul Vescovo — il quale firmava ancora *Vicarius in spiritualibus et temporalibus Vallisuganae* — affinchè impedisse che quella giurisdizione passasse in mani non venete. La Repubblica di Venezia teneva al possesso italiano di quella Valle dimostratasi sempre italiana, tanto da partecipare alla Lega guelfa contro l'Impero. Ma nel 1779, con una delle consuete convenzioni, il Covolo, Ivano, Grigno, Tesino, Telvana, Tesobo, San Pietro, Castellalto e Levico passarono a Casa d'Austria. Come prima del 1779, anche dopo feudatari e signorotti s'annidarono nei Castelli, scesero nelle valli a saccheggiare e a dominare e a contendersi il possesso di questo e di quel paese: e fra i più potenti furono i signori di Castelnuovo e di Caldonazzo. Come questi gli altri erano italiani o italianizzati. Il dominio, ridotto a uno sfruttamento puro e semplice delle popolazioni fino a conservare lungamente l'*jus primae noctis*, non altera mai nè la lingua, nè la tradizione, nè l'anima italiana. E la Valsugana le conservò attraverso le convulsioni del periodo napoleonico e le affermò, insieme al Trentino tutto, domandando ripetutamente all'Austria, dopo il 1815, di essere annessa al regno Lombardo-Veneto, dopo il 1859 alla Venezia, e dopo il 1866 chiedendo una autonomia amministrativa che la svincolasse dal nodo innaturale del Tirolo Tedesco.

Dopo il 1870, colla peste pangermanista, quello che non si era verificato per secoli incominciò a germinare lentamente: il mutamento dell'anima. In nome di avanzi di antiche popolazioni inesistenti, gli *Schulverein* austriaco e germanico, il *Tiroler Volksbund*, la *Sudmark* e altra simile genia, iniziarono il lento avvelenamento del sentimento nazionale. Anche i Valsuganotti avevano resistito fino al 1878, fino al congresso di Berlino; ma dopo, perduta ogni speranza di ricongiungersi alla Madre Patria, prestarono orecchio alle sirene promettenti il paradiso in terra per mezzo della lingua tedesca e un Eden meraviglioso con l'annessione alla grande Germania. Perchè, è bene notarlo, i pangermanisti, seminando a larga mano i marchi,

non parlavano mai in nome dell'Austria. L'Austria, fin d'allora, era un pretesto per la divulgazione della potenza tedesca, il paravento dietro il quale si nascondeva l'accaparramento germanico. Lo Schneller, il Rohmeder e tutti gli agenti delle società di Monaco, di Berlino, di Dresda, di Bamberga ecc., i pionieri della marcia della grande Germania verso l'Adriatico, ignoravano l'Austria e il suo imperatore. Essi inalberavano nelle loro feste, con l'acquiescenza delle autorità politiche, il tricolore tedesco, si infioravano col fiordaliso prediletto dall'imperatore Guglielmo, cantavano la *Wacht am Rhein*, dedicavano i tre *hoc* sacramentali alla patria tedesca.

La prima vittoria palese i pangermanisti la vantarono proprio qui in Valsugana, quando un Consiglio Comunale deliberò la erezione di un monumento ad Andrea Hofer — la personificazione del tirolesismo violento ed assoluto, la bandiera degli austriacanti, l'inganno teso dai germanofili agli ingenui sudditi della Monarchia. A quell'annunzio seguì uno scoppio di indignazione in tutta la parte nazionalmente sana del Trentino e gli uomini più autorevoli del partito nazionale evitarono alla loro terra natale l'onta di un monumento a chi aveva rapinata la loro terra, insultate le loro donne ed era il rappresentante ideale del nemico secolare.

Il bubbone era stato fatto scoppiare, ma la infezione permaneva. Ormai la maggioranza, composta di contadini ignoranti e venali e di mercatanti di coscienze, non era più di *nazionali* — e nazionali non voleva dire come si vuol far credere adesso *irredentisti*, ma *nazionalisti* nel senso di voler conservare lingua e cultura italiana — ma di austriacanti mascherati da indifferenti politici o da clericali. Questa maggioranza accettava non la scuola, ma i corsi liberi di lingua tedesca. Lo faceva — triste giustificazione — come protesta contro le amministrazioni comunali o contro le associazioni che

M. GALLELLI: LA CIMA DODICI IN VAL DI SELLA, CHE PRECIPITA SULLA VALSUGANA

si allacciavano ai Liberali-Nazionali, perchè questi spadroneggiavano dovunque e non sapevano compiere il miracolo promesso dai pangermanisti. Ma i Liberali-Nazionali furono a capo per lungo tempo di tutte le iniziative, perchè componevano la parte più eletta della popolazione: e se non facevano fiorire comuni e società non era colpa loro, ma delle leggi che imponevano gravami enormi, superiori alla potenzialità dei contribuenti.

La lue pangermanista allargava la corrosione quando incontrava delle anime putride come un podestà di Levico, infamato in tutto il Trentino. La graziosa cittadina che viveva riccamente dei suoi bagni celebri, tenuti da regnicoli e frequentati da una clientela quasi esclusivamente italiana, dominata

[illegible] solitudine e [illegible], il suo austriacantismo, [illegible] la banda musicale per [illegible] le feste all'imperatore Francesco [illegible] un [illegible] affermante sicura devozione. L'atto coraggioso e nazionalmente ignominioso [illegible] l'elevare Levico da borgata a città e col conferire al capo della sua amministrazione il titolo di barone. Quest'uomo, che il coraggioso De Stucca pubblicamente combattè dimostrandone l'animo abietto cuoprente azioni criminose con dimostrazioni lealiste, manovrò in modo da far passare l'affitto delle Terme da mani italiane in mani tedesche. Venne allora il paradiso... in Levico. I bagni furono boicottati dai trentini, e, per la propaganda di questi, abbandonati da gran parte della colonia regnicola. La società tedesca fallì: il podestà nefasto, colpito da accuse gravissime, riparò in Italia: il paese decadde e solo da qualche anno cominciava a ritrovare qualche luce dell'antico splendore. L'anima è rimasta quella di prima, guasta: e quando nel 1911 si celebrarono in Innsbruck le feste per Andrea Hofer, mentre a Trento si impiccava alla statua di Dante un fantoccio simulante il cosidetto eroe tirolese, Levico offriva ancora una volta prova del suo... lealismo.

Non posso scordare che durante la campagna per l'autonomia del Trentino solo in pochi paesi della Valsugana si poterono tener comizi pubblici, a più d'uno si dovette rinunziare, dopo averlo indetto, per non provocare dimostrazioni spiacevoli e disordini.

La corruzione pangermanista, unita alla propaganda clericale ostile al Regno d'Italia in modo fierissimo, ha avuto l'ultima espressione nella rete di spie e nei numerosi franchi tiratori disseminati in quella parte della Valsugana che le nostre truppe hanno finora occupata. Si sono avuti degli episodi simpatici, belli di eroismo, anche qui; ma fra le giovinette. La gentile Maria Abriani di Ala, ha avuto in Borgo delle colleghe degne di lei, però assai meno fortunate, poichè finirono nelle mani degli austriaci. Il veleno tedesco ha risparmiato le donne, in generale, ritenendole buone a nulla.

Senza dubbio vi sono anime belle e spiriti forti anche fra quelli di Valsugana: vi sono persone che da anni hanno dovuto abbandonare il loro paese perchè invise all'autorità o alle canaglie spadroneggianti: altre che hanno dovuto fuggire, perchè sospette, prima d'iniziare l'apertura delle ostilità austro-italiane; altre ancora mandate nei campi di concentrazione. Ma questo staccio politico è sufficiente alla selezione delle anime italiane? Io non lo credo. Dove l'inquinamento delle anime è stato prodotto dagli agenti pantedeschi e dai clericali austriacanti, non si fa selezione sufficiente con lo staccio delle persecuzioni vere o simulate dell'ultima ora; sarebbe necessaria la radioscopia... applicata al sentimento nazionale.

Disgraziatamente non è stata inventata ancora! Vediamola ora come la natura l'ha fatta questa Valsugana della quale abbiamo rapidamente analizzata la italianità della origine e la nazionalità dell'anima. Senza essere una delle più belle vallate del Trentino, è, senza dubbio, fra le belle; e i molti castelli semidistrutti dai vari invasori o rovinati per l'incuria dei proprietari, le conferiscono aspetti vari e pittoreschi. Per il pittore è una vera miniera di soggetti che seducono, specialmente per lo studio delle tinte e delle luci.

Noi vi entriamo seguendo la nostra avanzata conquistatrice da Primolano (da dove a destra sale la valle del Cismon che conduce nel regno delle Dolomiti e a quella Fiera di Primiero che nel 1902 fu quasi completamente distrutta da un incendio e oggi è stata da noi conquistata e dal nostro Re già visitata) e Tezze lungo la ferrovia a scartamento normale che unisce, per Bassano, Venezia con Trento, e avrebbe potuto essere una arteria internazionale di comunicazioni preziosa, se l'Austria non l'avesse ostacolato con ogni mezzo, a cominciare dal tracciato.

L'Austria che aveva ideata la naturale congiunzione di Venezia colla ferrovia Meridionale, l'attuò stranamente dopo l'annessione del Veneto al Regno d'Italia. Infatti essa, per il sospettoso Governo e per il non meno sospettoso Stato Maggiore, rappresentava una magnifica strada d'invasione del Trentino sotto la protezione dei forti del Covolo, appoggiati da altri che potevano sorgere sul ciglione dell'altipiano dei Sette Comuni e battere quelli austriaci della sinistra della Val di Brenta. Per attenuarne la potenzialità e trasformarla da linea di grande traffico in linea al servizio del comando militare, partendo dal mezzogiorno di Trento la fece passare con lungo e inutile giro lungo le colline di Villazzano e di Povo e la ingolfò in gallerie franose e su rocce aggettanti sull'abisso nelle strette di Pontalto chiudenti fra pareti alte e scoscese il Fersina: in tal modo più che al servizio pubblico veniva adibita al servizio dei numerosi forti distribuiti sulla collina a difesa della Valdadige e messa in condizione di poter essere facilmente interrotta minando le brevi gallerie e rovinando i numerosi aggetti sormontanti il Fersina. Nella stretta di Pontalto si provvide poi a difenderla con due serie di forti: la prima scavata nella parete rocciosa, con dominio immediato anche della strada carrozzabile e del torrente: la seconda dall'alto della collina signoreggia la linea fin alla conca di Pergine. Poi lo Stato Maggiore o la mentalità banale degli impiegati del Ministero del Commercio e Comunicazioni, adottarono un armamento della linea leggerissimo: di modo che non era possibile farvi passare nè treni pesanti, nè treni direttissimi. E poichè l'Austria è il paese dei pretesti e delle scuse, tentò giustificare la voluta difettosa costruzione dicendo che, ormai, si trattava di una linea affatto locale, di scarso rendimento, perchè il Governo italiano non intendeva di allacciarla colla sua rete ferroviaria. Quando però le ferrovie venete ebbero collegato Bassano

con Tezze, la linea della Valsugana rimase quale era e come costruzione e come armamento — malgrado le insistenze della Società Veneta e del Governo italiano, e le « suppliche » (e cioè le domande in lingua nostra) degli enti industriali e commerciali del Trentino. Le comunicazioni per la Valsugana erano (pel momento non esistono) così cattive, che i viaggiatori preferirono ancora l'antica linea di Verona, più lunga di sessanta chilometri.

Si vuole entrassero nel malvolere all'Austria le influenze degli azionisti della Meridionale, i quali vedevano in tal modo paralizzata una concorrenza.

Il lato politico della cosa — la politica c'entra sempre — fu il non aumentare, nè rendere facili o comode le comunicazioni del Trentino col Regno, nella illusione di allontanare, se non far tramontare, l'ora fatale in cui questo membro avulso dal corpo della Madre Patria non si fosse ad esso ricongiunto. Nè a questo limitò gli ostacoli nelle comunicazioni colle popolazioni del Regno il Governo austriaco: fece ben altro, con grave danno dei paesi della Valsugana, e lo vedremo fra breve. Naturalmente la piccola grama astuzia della quasi inutilizzazione di una ferrovia temuta, non ha recato, nè reca danno. L'esercito italiano avanza lungo il Brenta alla conquista delle sorgenti, verso la redenzione dei fratelli veri. Degli spuri non ci occupiamo. I traviati forse si redimeranno. Ma col tempo.

Entrando nel Trentino, la valle in cui scorre il Brenta fra strette scosese pareti di roccia, s'allarga e cuopre di prati e di filari di gelsi. Si lascia a sinistra il cosidetto Palazzo Lavarda, una bicocca in piena rovina, riparata alla peggio dai contadini. Un tempo pare fosse un covo di briganti da strada maestra, dei veri briganti del buon tempo classico, ladroni e buontemponi, amanti delle avventure rischiose e di quelle galanti. Della loro schiatta genuina avrebbero lasciato un documento nella serie

M. GALLELLI — IN VISTA DI BORGO DI VALSUGANA.

dei ritratti dipinti sulle scale: primo quello del capo, ultimo quello della serva.

Tezze non offre niente di caratteristico: le case con grandi scale esterne e con ampi solai non differiscono molto da quelle delle nostre campagne. C'è una brutta chiesa. Nel cimitero una lapide ricorda sette soldati italiani caduti sul confine nel 1866. Ce n'è un'altra in memoria dei morti appartenenti ai Cacciatori tirolesi di Landeck. Separati, così, anche dopo morti. Radetzky aveva ragione. Italiani e austriaci non si concilieranno mai... su suolo italiano. Qui a Tezze il Governo di Vienna, fidando nella debolezza... nazionale della popolazione e negli scarsi visitatori, ammise la doppia lapide. Altrettanto non tollerò altrove, a

[illegible] perchè i monumenti [illegible] da nessuno era curato e [illegible] era mantenuto [illegible] sempre [illegible] coperto di [illegible] parzialità per i morti e [illegible] inutilmente le autorità comunali, ordinò la distruzione dei due monumenti e la erezione di una unica gran croce che ricordasse i caduti nei due campi. Questa volta furono gli italiani a non voler tollerare la comunanza, tanto più che gli *austriaci* erano ricordati prima dei fratelli: e, per una volta tanto, in pieno accordo con Radetzky, e di nottetempo fecero ruzzolare giù dal poggio la croce. Carnefici e vittime non possono riposare sotto uno stesso segno, sia pur esso quello altissimo della pace e del perdono. Le offese nazionali non si perdonano.

Verso ponente si alzano i monti Sciona di Vereggi dove più aspra fu la pugna nel 1866.

La strada si snoda fra piccole alture, s'insinua fra i campi, sale e scende dolcemente, oltrepassa la via che conduce in Val Tesino, compresa nel bacino del Brenta, ma che forma parte a sè, e arriva a Grigno, piccolo paese rovinato dalle inondazioni del torrente omonimo, con una chiesetta interessante in stile gotico, alla quale furono rifatti coro e presbiterio asportati dalla piena del 1748: solo che... furono rifatti sproporzionati e in stile romano. La chiesa è accompagnata da un bel campanile: e contiene due madonne miracolose. Sopra Grigno rimangono poche rovine di un castello dei signori del paese, passato ai Castelnuovo, preso dagli Scaligeri e distrutto in una delle tante guerre fra feudatari combattute nella vallata.

La collina ora si serra addosso quasi a strozzare la strada, ora s'allarga scuoprendo il largo letto del Brenta e chiazzandosi di gruppi d'alberi. Lontano, in mezzo a un bosco occhieggia Castellalto: e il Fravort disegna il suo possente profilo. Salendo verso il dosso del Civeron (dove sono arrivate ieri le nostre truppe) si trovano delle miniere di carbon fossile abbandonate, non so se per esaurimento dei filoni o per scarsa rimunerazione. Anche presso Ospedaletto c'è una miniera abbandonata di carbon fossile. Chi sa: ben studiata potrebbe forse serbare qualche lieta sorpresa, come, a quanto si è affermato dopo una accurata esplorazione, pare riserbino una bella sorpresa le miniere argentifere del Calisio soprastante Trento.

Ad Ospedaletto pare che il nome sia dato dalla esistenza di un antico ospedale. Nelle carte antiche la località è indicata come *Hospitalis Careni*. Nella chiesa esistono una croce cesellata e un pizzo donati da Pio IX. Dalla strada si scorge il Ponte dell'Orco, formato da due piloni giganteschi di roccia, sui quali s'è abbattuto, saldandovisi, un gran masso dolomitico. Com'e naturale, dalla bizzarria del caso è sprizzata la leggenda, e come quasi tutte le leggende di costruzioni strane e ardite affidate alla potenza dello spirito del male. Chi sa poi perchè! Dunque narra la leggenda che un pecoraio scendendo dal monte e dovendo recarsi sull'altro versante, rimase terrorizzato della impossibilità di passare senza esporre a grave rischio se stesso e il gregge. Per trarsi d'impaccio disse che avrebbe dato l'anima all'Orco, incarnazione del genio maligno: e l'Orco apparve sotto l'aspetto di un uomo lungo e magro, fece stendere colla sua opera diabolica il ponte salvatore e mise una ipoteca sull'anima del pecoraio. Ipoteca ingannatrice, se il pecoraio era un tedesco: perchè, come Faust, avrà defraudato nel momento topico il suo contraente ricorrendo all'intervento celeste.

Proseguendo verso le « barricate » si vedono apparire sulla costa i due Telve, poi la cima boscosa di Ciste, e nel fondo si mostra Castel Ivano.

Passato Agnedo, a sinistra si lanciano in alto, aspre, nervose, le cime dentate dei Sette Comuni e si distinguono nettamente le due guglie di Cima Undici separate dal Vallone della Morte. Questo è uno dei punti più pittorici della vallata del Brenta. Essa raggiunge poco dopo la sua maggior larghezza in un quadro vario e magnifico. Il fondo della valle è tutto coperto di folta erba: di fronte sfilano i castelli di Telvana, Corni, Castellalba. Il Fravort chiude l'orizzonte: dietro al paese di Castelnuovo spunta il campanile di Borgo e dietro le punte dell'Armentera e della Rocchetta si mostrano le cime di Costalta, Manassi e Dodici — le prime due rese note dai bollettini del generale Cadorna: l'altra, chiamata forse a rappresentare una parte imminente nella guerra, diventata celebre per una delle tante soverchierie consumate ai nostri danni dall'Austria — sicura signora dei nostri confini.

Cima Dodici, che si spiega quasi subito in tutta la sua maestà, occupa lo sperone estremo dei Sette Comuni, domina la vallata più oltre il Fravort, incrocia il suo fuoco coi forti di Levico e, oggi, meglio ancora con quelli di Vetriolo — modernissimi, anzi, forse neppure terminati — e i retrostanti, formidabili, della Panarotta. Il possesso di Cima Dodici è di importanza capitale per sfilare nella Valsugana. E Cima Dodici apparteneva all'Italia. I confini non erano ufficialmente tracciati: però le antiche carte della Repubblica Veneta prese così, in blocco, come base della divisione dei due Stati, lasciavano al Regno il possesso di tutto l'altipiano dei Sette Comuni. Ma un bel giorno l'arciduca Eugenio, comandante militare del Tirolo, e oggi comandante superiore delle armate austriache contro di noi, venne avvertito che in fondo alla Valsugana, sopra una vetta ritenuta inaccessibile e chiamata Cima di Campo, si inalzava un forte di apparenza assai temibile. Quando fosse sorto nessuno lo sapeva. Pareva ci fosse della magia. I maghi erano stati i nostri soldati del Genio e degli Alpini, i quali compiendo i miracoli, rinnovati ora durante la guerra, erano riusciti a costruire una strada praticabile, ad erigere il forte e ad armarlo senza che i segugi dello spionaggio austriaco, numerosissimi al di qua del nostro antico confine,

fossero riusciti a venirne a cognizione. L'arciduca, clericale e italofobo, assiduo frequentatore delle conventicole dalle quali annualmente usciva il telegramma auspicante al Papa la restaurazione del potere temporale: militarista e arrogante che ascriveva a sua gloria le fortificazioni del Trentino, costate centinaia di milioni, prima.... che Conrad von Hoetzendorf non gli provasse, durante le grandi manovre del 1909, che erano irrazionali e imperfette tanto da poter essere girate ed evitate da un esercito invasore diretto su Trento, accorse furioso da Innsbruck e percorse in lungo e in largo la Valsugana tentando di sapere, di indovinare qualche cosa di più di quello che non si vedesse di quelle maledette — secondo lui — fortificazioni di Cima di Campo. Non riuscendo a niente, d'accordo col Governo, fece convocare improvvisamente la Commissione per la delimitazione dei confini. Gli « scappava » di sistemare i limiti di una zona di fronte a Cima di Campo, che non aveva alcun valore e sopratutto non richiedeva alcuna sistemazione urgente. Aspettava dal 1866!

M. GALLELLI: I CASTAGNETI DI RONCEGNO (VALSUGANA)

L'autorità militare italiana fu messa in sospetto dall'inaspettato invito alla determinazione del confine, intuì lo scopo vero, e in un paio di giorni la parte del forte di Cima di Campo che poteva essere veduta e rilevata dal punto contestato, venne abilmente mascherata. La delusione inasprì l'arciduca Eugenio, famelico d'Italia e d'Italiani. Egli, comprendendo tutto il valore militare di Cima di Campo — dominante i forti di Levico, la montagna del Vetriolo e lo stesso Fravort — quando avesse avuto l'ausilio di eventuali fortificazioni sullo sperone dei Sette Comuni, forzò la mano al Governo di Vienna, facendo occupare all'improvviso Cima Dodici e creando un clamoroso incidente politico.

Fu nel 1911. Molti ricorderanno ancora la indignazione destata da quella che non sembrava, ma era una vera provocazione. L'Austria, preparata fin dal 1908, quando aspettava la dichiarazione di guerra come risposta all'annunzio dell'annessione della Bosnia-Erzegovina, sicura dei propri confini e fiduciosa di rovesciare le scarse e infelici fortificazioni nostre, giocava arditamente la carta della guerra per cuoprire la Valsugana da una possibile fortunata invasione. Come già altra volta, l'Italia dovette cedere. Oggi si confessa che ragione della nostra rassegnazione di fronte all'insolenza austriaca era la insanabile debolezza del nostro confine; ma allora, e si aveva torto, non si voleva convenirne. E non trovando alcuna giustificazione alla quasi completa passività nostra, molti inveirono contro il Governo e contro la Commissione dei confini che davano

[illegible]
[illegible] in loro favore.

[illegible] con Cima Dodici, [illegible] questione per Cima [illegible]; ma questa volta si trovò [illegible]. Sarebbe stato un consegnare i Sette Comuni e il Vicentino nelle mani dell'Austria, uno spalancare la porta di casa ai nemici tessenti l'agguato. E l'Austria dovette, fremente, rassegnarsi. Non così l'arciduca Eugenio: il quale, indispettito, abbandonò il Comando dell'Armata della provincia del Tirolo. Cima di Campo esisteva: Cima Dodici veniva dominata dai cannoni che ormai era sicuro sarebbero stati portati sul Manderiolo, e avrebbero preso sotto il loro fuoco i forti di Levico e battuta la valle più oltre la conca di Pergine. Il varco della Valsugana era aperto. Per tentar di chiuderlo, vennero abbandonate le fortificazioni di Levico e altre ne vennero studiate più in su di Vetriolo, comprendendo nella zona fortificata le fonti e quindi danneggiando gli interessi locali colla inquisizione, colla persecuzione e colla espulsione dei regnicoli. Per un momento l'Austria sembrò presa da una specie di attacco epilettico contro gli operai regnicoli residenti nella Valsugana e quelli italiani del Trentino: piovvero gli sfratti dei primi e i licenziamenti dei secondi: si importò la mano d'opera, cara e inabile, dall'interno della Monarchia per lavorare alle nuove strade militari, alle nuove opere fortificate. Si vedevano spie dovunque: si diffidava di chiunque. Ai comuni si addossavano enormi debiti per le nuove strade e si toglieva la risorsa della stagione balneare. Poi, febbrilmente, si studiarono i forti della Panarotta, a due ore da Monte Fronte sul quale si trova Vetriolo, dove si possono controbattere i forti di Campo e di Manderiole. L'Austria era salva. Almeno per il momento!

Ma noi torniamo a Borgo, la località più importante della Valsugana, dove le nostre avanguardie si recano di sovente, ma non vi si sono ancora stabilite. Alle Fratte, poco prima di Borgo, nel 1866 i soldati di Medici misero in fuga gli austriaci il 25 luglio.

Borgo di Valsugana sorge sulle due sponde del Brenta, in uno dei punti più stretti della Valle, fra il monte Rocchetta e il monte Ciolino, coronato dalle rovine dei castelli di Telvana e di San Pietro. Del primo, che si ritiene di origine romana, rimangono avanzi maestosi: in varie epoche, negli scavi casualmente fatti si rinvennero monete imperiali. Fu abitato fino al 1831, poi, abbandonato, diroccò. Castel San Pietro, invece, situato fra Telve e Torcegno, venne distrutto nel 1385 da Antonio della Scala insieme a Borgo, e non più ricostruito. Lo si chiama anche Castello dei tre Corni, dalle tre punte segnate dalle mura ancora esistenti. In Borgo vi è una discreta chiesa parrocchiale, eretta in epoca remota e non ben determinata, rinnovata e ampliata dal 1698 al 1727, sotto la direzione di un comasco, Bernardo Pasquetto, continuante la tradizione dei maestri comacini. Bella è la torre campanaria. Non han maggior valore la chiesa e il convento dei Francescani, che da alcuni si vogliono dovuti a un voto fatto per grazia miracolosa ricevuta dal giusdicente barone di Welsperg e altri, sulla fede di documenti, a una speculazione di quel bravo barone, sfruttante la devozione dei borghigiani. Esiste una chiesetta di Sant'Anna, alla quale era unito un convento di Clarisse soppresso nel 1782 da Giuseppe II. Questa soppressione mi fa ricordare un curioso sonetto trovato manoscritto in una miscellanea della Braidense che satireggia appunto la furia scatenata dell'imperatore cattolicissimo contro i conventi e contro gli impiegati. E giustificava la chiusura dei primi colla necessità di aumentare la popolazione: ciò che non si poteva conseguire col voto di castità dei religiosi... d'ambo i sessi. Diceva il poeta, rivolgendosi a Giuseppe II:

> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
> E le Moneghe ancuo mandè in Bordello.
>
> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
> Che daga fruto al trono el nostro O....
>
> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
>
> [illegible]
> Credeme che mi el provo Maestae
> Altro se ghe nel C.. che C.... e P....

Libero, non licenzioso, malgrado le parolacce, il nostro poeta. Si vede che n'aveva proprio abbastanza del delizioso regno austriaco sempre altalenante fra la Chiesa e il Bordello!...

Borgo, che ha provato i capricci di Giuseppe II e i danni di incendi spaventosi, canta, e con ragione, la sua antica, vera civiltà italiana. Nel 1552, il Comune spendeva già per la scuola 90 lire. Allora era una somma.

Poco oltre Borgo pare passi il famoso trincerone di 25 km. che scende dalla Val di Tesino, occupata fino alla Pieve dalle nostre truppe, taglia la Val del Brenta e sale pel dirupato *menador* fino a Cima Dodici. Io però non credo che i nostri soldati saranno arrestati dal trincerone — quantunque qui sopra Borgo, la Valle del Brenta si stringa fra il massiccio di Cima Dodici e la serie di colline che nascondono o fanno da avamposto alle posizioni fortificate del Fravort, di Levico e della Panarotta.

Proseguendo verso Roncegno, si attraversa il Larganza, torrente impetuosissimo, vero terrore degli abitanti della valle, e si giunge a Marter, dove il Montebello crede vi fosse il *Campus Martius* della stazione romana di *Ausugum*. Il Bartolomei e Paolo Orsi ritengono che *Ausugum* fosse proprio qui; ma altri, con ragione, collocano *Ausugum* dove oggi sorge Borgo.

A mezza strada fra Borgo e Levico si vedono le rovine della Torre Quadrata, una delle due torri che stavano sulle pendici del Broi e di Sasso Alto,

in riva a un lago poi prosciugato, e chiudevano interamente la valle, lasciando il passo traverso un ponte levatoio. Qui furono trovati avanzi di costruzioni e monete romane e lapidi indicanti strade da qui diramantisi per Tesino a Feltre, Oderzo e Concordia. Ed è pur probabile che in questo punto un'altra trincea sia stata scavata dagli austriaci per impedirci il passo.

La strada, sempre pittoresca, passa per Novaledo e giunge a Levico, dominato da Castel Selva, già di proprietà dei Clesio e poi Madruzzo e che ospitò i convenuti al Concilio di Trento. Aveva

M. GALLELLI — BOSCO PRESSO RONCEGNO (VALSUGANA)

allora « bellissime stanzie, tutte dipinte, et messe a oro » con appartamenti « assai comodi con sue stuffe, camere et anticamere ». La magnificenza non lo salvò dal deperimento: e il suo valore storico non gli risparmiò la assoluta noncuranza del Comune di Levico: il quale, quando ne divenne padrone, lo lasciò andare in completa rovina.

Curiosa sorte quella di Levico: aveva delle acque meravigliose e furono diffamate; una stazione balneare ricercata e fu rovinata dai tedeschi germanizzatori; boschi magnifici e furono rasi per costruire una chiesa brutta; un magnifico castello storico e fu lasciato devastare dal tempo. In compenso ha avuto un podestà austriacante e ladro che l'ha, nazionalmente, infangata. Ma Levico vecchia, piena di carattere, giù sulle sponde del suo minuscolo laghetto pieno di poesia, risorgerà. Ritroverà nelle antiche glorie la forza di rinnovarsi: non può rimanere asservita a padroni Levico che nei tempi calamitosi in cui Borgo, Caldonazzo, Pergine erano soggette a dinasti, legate ai feudatari, seppe conservare una certa indipendenza e godere di numerosi privilegi: e, fra questi, una diminuzione delle imposte strappate al Cardinal Clesio, Principe-Vescovo di Trento.

Da Levico si sale al Vetriolo (Monte Fronte), dove sono le sorgenti delle acque arsenicali ferrugginose che con speciale canalizzazione vengono condotte negli stabilimenti termali levicensi e che con quelle di Roncegno, scaturenti sul versante opposto dello stesso monte, godono di una celebrità mondiale.

Da Levico tre strade scavalcano il modesto spartiacque che divide la Valsugana dalla Val del Fersina. Una segue la sponda del lago di Levico tenendosi in alto sulle pendici del monte Canzana, intorno al quale dissertarono a lungo alcuni commentatori di Dante. Nella *Comedia* (Inf., XV) dice l'Alighieri:

. . . . Padovan lungo la Brenta,
Per d[illegible] ville [illegible] castelli
Anzi che C[illegible] il caldo senta

Il Lunelli sostenne, con qualche apparenza di verità, che Chiarentana fosse questa *Ca[illegible]*

[illegible] del 1348 — e cioè an[illegible] a Dante [illegible] vien chiamato Can[illegible] avesse attinto il [illegible] alla viva voce del [illegible] per eccellenza, spe[illegible] ma il sesto [illegible]prese i confini del ducato di Carinzia, in modo da farvi comprendere parti notevoli dei paesi finitimi, quanto da che il nome medesimo nella geografia medioevale presenta una estensione senza confronto maggiore che non oggi. La strada è ridente e fresca di verdura, ma monotona.

[illegible] UNA VIA DI RONCEGNO (VALSUGANA).

[illegible], tanto più che al suo tempo Chiarentana, Carantana o Carentana significava Carintia. Veramente il Brenta non nasce in Carintia, osserva il Marinelli, nè le nevi carinziane sciogliendosi cooperano a gonfiare alcuno dei tributari; ma... l'Alighieri medesimo troverebbe una giustificazione non tanto forse nel fatto che nelle vicende storiche realmente spostarono a varie ri-

Senza dubbio assai più bella e pittoresca è quella che corre sulla lingua di terra dividente i laghi di Levico e di Caldonazzo e passa per Tenna ed Ischia seguendo press'a poco il tracciato dell'antica strada Romana che, presso Tenna, era difesa da un forte (*Dossus ab oris*) distrutto dai Franchi nel 1590, del quale furono scoperte varie tracce. Un poco più lontano, sempre a difesa della strada,

i Romani avevano eretto un altro fortilizio: e la sua esistenza è provata da una colonna migliaria trovata da Paolo Orsi. Fra le due costruzioni romane il Governo Austriaco, ammonito dal rapido progredire delle schiere di Medici nel 1866, eresse formidabili fortificazioni, di recente rimodernate, dette appunto di Tenna, che comandano la strada del lago di Levico e quella del lago di Caldonazzo e costituiscono come una prima linea del campo trincerato di Trento.

La strada più frequentata, perchè percorsa dalla ferrovia, lasciata Levico, all'uscita del Brenta dal lago di Caldonazzo, piega a sinistra e segue la riva di questo che è, per ampiezza, il secondo lago del Trentino, e si vuol cantato da Marziale (Lib. IV, Epigr. 24) dove dice:

> Quaeque Antenoreo Dryadum pulcherrima Fauno
> Nupsit ad Euganeos sola puella lacus.

La conca di Caldonazzo, un tempo palude mortifera, risanata dal perginese Maier, come abbiamo altra volta detto, è una delle più belle e ridenti del Trentino e delle più ricche di memorie romane. A Calceranica, come si è veduto più sopra, la chiesetta di Sant'Ermete sorgerebbe sopra le rovine di un tempio eretto nell'anno 12 a. C. a Diana Antiochena: all'altra estremità del lago, a San Cristoforo (dal quale il lago spesso prende il nome), sopra un

[illegible]: VALSUGANA PRESSO LEVICO.

M. GALLETTI: LAGO DI CALDONAZZO DOVE NASCE IL BRENTA E COMINCIA LA VALSUGANA.

piccolo colle un tempo avanzantesi nelle acque, esisteva un delubro di Diana e Nettuno. Il Montebello afferma che nell'antichissima chiesetta cristiana, prima del restauro del 1703, si vedevano dipinti sulle pareti da un lato Nettuno e dall'altro Diana con le Ninfe a caccia. Negli orti vicini alla chiesa si rinvenne anche un sepolcro circolare con gran quantità di ceneri, una falce, un pomo di spada e una mannaia. Il feudalismo aveva depositato le insegne della sua violenza presso gli avanzi della romanità. A Caldonazzo, dentro terra, sorgeva il Castello dei potenti signori del luogo: ma ora vi rimangono solo le rovine della torre di Siccone.

Nella chiesa esiste una pala d'altare di Scuola Raffaellesca, comprata a Roma. In questo paese nacquero i due fratelli Prati, pittori, e un d'essi, Eugenio, colle *Nozze d'oro* conquistò la celebrità. Il povero e buon Prati è morto da pochi anni con un desiderio ardente: vedere il tricolore italiano specchiarsi nel suo lago.

Questa conca di Caldonazzo, limitata dalle colline verdeggianti di Tenna e dalle pareti che reggono l'altipiano di Lavarone, era la mèta dei Trentini durante l'estate. Luogo di frescura, di quiete, di riposo. Un tempo, si costituì in Trento una Società per costruirvi, vendere o affittare villette e giardini. Sarebbe stata una deliziosa stazioncina climatica, di comodo accesso, a poca distanza da due celebri luoghi di cura, a poche ore dal superbo rifugio estivo di Lavarone. Doveva essere una cosa intima, una specie di succursale di Trento per i mesi caldi.

Pareva che i Trentini presentissero l'insidia pangermanista, che si abbattè come valanga.

Una Società che prese nome di *Burg Persen* (Borgata di Pergine) composta di germanofili arrabbiati con un paio di milioni di marchi di capitale, acquistò da monsignor Endrici, Vescovo di Trento, il Castello di Pergine e con questo il diritto di pesca e, pare, di proprietà di due terzi del lago che essi chiamarono dal nome facilmente intedescabile di San Cristoforo — non potendo inverniciare — dopo vari tentativi — di germanesimo Caldonazzo (*Kaltnass* fece ridere anche loro). Il castello nelle menti di quegli esaltati doveva iniziare la nuova era della *riconquista* pangermanica, la reintroduzione del feudalismo dispotico e prepotente della razza cui era serbata — secondo loro — la missione di rinnovare ed epurare il mondo infettato di lue latina: infatti lo trasformarono... in camere ammobiliate. Con cinquemila lire per una volta tanto, un bravo borghese tedesco pieno di birra e di furor nazionale, poteva trasformarsi per un mese ogni anno in castellano. Per i meno abbienti, si

adattarono gli alberghi di San Cristoforo e di Calceranica: e, sulla spiaggia del lago, presso San Cristoforo, eressero delle villette verdi e gialle che davano il mal di fegato a guardarle. Ricominciava, così, solennemente la nuova *Besitzergreifung* nel cuore del Trentino, la nuova « presa di possesso » di quei famosi territori tedeschi... barbaramente italianizzati. Non lo dicevano, si capisce, ma volevano tornar da padroni dove i germani del 1200 erano stati immigranti umilissimi, sommessi e devoti agli ospitali abitanti indigeni di schiatta italiana.

L'autoinganno non resse a lungo. L'illusione della *Besitzergreifung* precipitò in una specie di fallimento. La cattiv'azione, in senso nazionale, del Principe-Vescovo di Trento aveva portato sfortuna...

Anche qui, in questa conca, anche lussù verso Tenna, risuonarono le fucilate dei soldati di Medici, e gli austriaci volsero le spalle ai nostri.

Gl'italiani, nel 1866 entrarono nella valle inferiore del Fersina, oltrepassarono Pergine, s'affacciarono alle gole di Pontalto; e arrampicandosi sulla montagna si sporsero, per la Valsorda, sulla Valle dell'Adige. Trento era a portata di mano. Gli esploratori di Medici, e fra di essi il trentino Olivieri, erano già entrati nella città dove erano pronte le bandiere tricolori.

E non andarono più oltre.

Nell'ultima ora, uno scambio di fucilate coi nemici in fuga, appostati come banditi, caddero in Valsorda alcuni dei nostri. Il governo dell'Austria non permise alcun ricordo. Quella tappa italiana, secondo lui, doveva essere ignorata. Dopo tante *suppliche* — si chiamano così in Austria, nell'italiano del Governo, come sappiamo già, le domande — si concesse di incassare nel muricciolo un piolo, e di scriverci sopra per tutta epigrafe dei numeri:

1866.

Il cieco governo dell'Austria ignorava l'eloquenza di quelle cifre. Le nostre truppe le illustreranno nel 1915 colla naturale, logica, indispensabile presa di possesso italiana.

Milano, 15 ag. [illegible] ALBERTO MANZI.

P. S. Massimo Gallelli, l'illustre pittore romano del quale ci occuperemo un giorno, è un innamorato del Trentino, e specialmente della Valsugana, che si presta alla sua ostinata e fortunata ricerca degli effetti di luce e delle sinfonie di colori: egli l'ha illustrata con una serie di bozzetti e di quadri che noi riproduciamo, e che l'hanno fatto chiamare il poeta della Valsugana.

M. GALLELLI — LAGO DI CALDONAZZO DA S. CRISTOFORO

UN UOMO D'ARME DEL '300: UGUCCIONE DELLA FAGGIOLA.

(NEL SECENTENARIO DELLA BATTAGLIA DI MONTECATINI).

'ERA un piccolo paesino chiamato Poggio alla Guardia; fu distrutto da Cosimo de' Medici nel cinquecento quando si combattevano co' Fiorentini Castruccio Castracani, Ugucion della Fagiola e Cosimo de' Medici. Prima Montecatini era una città; fu distrutta da' Fiorentini c'era sette porte e venticinque torre. Si combatteva nel trecento nel cinquecento e nel settecento. Prima quassù c'era un eco magnifico (*sic*) che dalle mura si vede tutto il panorama della Valdinievole; quassù c'era la rôcca indove si riposava il poeta Giusti e c'è il castello di Ugucion della Fagiola, c'è poi la chiesa del Carmine e il convento dei frati carmelitani ».

E questa è la storia del castello di Montecatini in Val di Nievole.

Chi non ci crede, vada lassù e accetti l'offerta

IL TRIONFO DELLA MORTE [illegible]. IL CAVALIERE CHE SI TURA LE NARI SAREBBE UGUCCIONE DELLA FAGGIOLA. PISA, CAMPOSANTO MONUMENTALE. (Fot. Brogi).

(la vòl senti' la storia?) di uno dei tanti ragazzi ciceroni che gli si precipiteranno incontro. Con un ventino gli sarà recitato, coi gesti, quello che io ho qui trascritto con assoluta fedeltà: la storia del castello di Montecatini.

Non rimarrà probabilmente molto persuaso dell'esattezza storica e della purezza grammaticale di questo squarcio, benchè sia di un sintetismo tacitiano... Ma avrà in compenso la prova di quanto sia rimasto vivo in quel castello il ricordo di Uguccione della Faggiola, il fiero e ardente ghibellino vissuto dal 1250 al 1319.

TOMBA DI ARRIGO VII. TINO DI CAMAINO — PISA, CAMPOSANTO MONUMENTALE

* * *

In un saldo castello abbarbicato sopra una pendice dell'Appennino centrale, tra il folto di una delle tante faggiole caratteristiche, nacque da Ranieri della Faggiola questo Uguccione predestinato ad alte imprese. Tra i molti suoi fratelli, egli fu il solo che prestissimo fece parlare largamente di sè come uomo di guerra. Appena bambino, del resto, radunava nel cortile del castello avito quanti più ragazzi poteva e li divideva per squadre, prendeva il comando di una di esse e la spingeva a battaglia e si assicurava la vittoria...

E quando si trattò, per il futuro capitan generale dei ghibellini della Romagna e capitano del popolo di Pisa e Lucca — di scendere in campo aperto contro un vero nemico, continuò ad aver sempre dalla sua la vittoria; almeno nei momenti più importanti della sua vita militare. Chè la fortuna gli venne a mancare non in battaglia, ma anzi mentre voleva godersi il frutto di una battaglia già terminata con la vittoria.

Guelfi e ghibellini.

Tutta un'epoca di lotte enormi ed infeconde fra gente che un muro ed una fossa serra. Guelfi e ghibellini; — partiti imperiali in Germania, acquistano significazione diversa in Italia: il primo sta dalla parte della chiesa e vuole sostenerne il prin-

[illegible] e [illegible] dalla parte dell'impero [illegible] dell'imperatore sul- [illegible]

[illegible] avrebbero dovuto difendere questi loro principi e battersi per questi: ma in verità [illegible] nè ghibellini sapevano bene perchè

[illegible] DANTE, AMICO D'UGUCCIONE. PISA, MUSEO CIVICO. [illegible]

fossero nemici. E questa loro ingiustificata inimicizia veniva sfruttata da uomini di intelligenza superiore, di grande cupidigia, di smodata ambizione.

Le figure più interessanti di questa fosca epoca di lotta fra papato ed impero le si trovano nel campo ghibellino. Uguccione della Faggiola, Can Grande della Scala, Matteo Visconti. Tre nomi, tre caratteri; e l'inizio del periodo delle Signorie.

Questo periodo, ch'è un de' fenomeni storici più interessanti del nostro Medioevo, ebbe ragion d'essere appunto per l'affermarsi di questi valori individuali sulla organizzazione collettiva delle istituzioni comunali. Questi uomini d'aperta intelligenza e di enorme ambizione sapevano affermarsi come podestà e come capitani del popolo; e sapevano conservare di poi alla loro famiglia queste cariche che diventavano addirittura ereditarie. Così la istituzione comunale si corrompeva ed una sola discendenza di individui veniva ad imporsi nel Comune. Vedi il principato dei Visconti a Milano, degli Scaligeri a Verona.

I Faggiolani non fondarono una Signoria. Il loro capo, Uguccione, incontrò sulla sua strada un uomo, di uguale valore, ma superiore a lui per l'agilità della mente, che gli levò di mano il potere con una mossa abilissima: Castruccio Castracane.

*
* *

Giovane, dunque, giovanissimo cominciò Uguccione della Faggiola la sua carriera militare.

I feudi del padre — pare che il castello ove Uguccione nacque fosse il castello di Massa Trabaria — posti in gran parte in terra di Romagna, portavano naturalmente i Faggiolani, ghibellini sin da' più lontani ascendenti, a prender viva parte alle solite ostilità tra guelfi e ghibellini di Romagna.

Troviamo in queste lotte, gagliardissimo, Ranieri della Faggiola; e al suo fianco ben presto Uguccione, che la gloria del padre in breve oscurò.

Era il giovane ghibellino cresciuto smisuratamente: vasto petto, lunghe gambe, solide braccia. Sovrastava i più alti. Tanto che presto la leggenda cominciò a sfiorare le sue qualità fisiche.

Si diceva che per coprire sì vaste membra occorressero armature di non mai vista grandezza e che la sua lancia e la sua spada poteva appena sostenerle un uomo di normale muscolatura; e che il cibo occorrente ad un tale guerriero sarebbe stato più che sufficente a nutrire due uomini di comune appetito; e che soltanto a vederlo comparire il nemico si dava alla fuga...

Ottime qualità queste, per diventar presto popolare in un ambiente come quello tra il '200 ed il '300 che favoriva l'affermarsi della forza bruta sulle più nobili qualità morali.

Giusto: e le qualità morali di questo Uguccione? nobilissime pei suoi amici; turpissime per i suoi nemici.

Per comprendere il morale di Uguccione, bisogna naturalmente porlo in giusta luce.

Il Tommaseo ne ha detto un gran male, per averlo voluto giudicare con sentimento romantico; il Troya ne ha detto troppo bene, per volerlo far passare in tutti i modi come Veltro dantesco, anche contro le intenzioni di Dante stesso.

Uguccione era uno spirito, diciamo così, machiavellico; ma più che all'interesse dello stato badava al proprio. E pur di conseguirlo non aveva scrupoli... Amava il bottino pingue; e lanciava le sue truppe al saccheggio lasciandole libere di scannare e stuprare; non voleva attorno a sè competitori temibili e ne firmava la sentenza di morte anche se avea promesso loro la sua amicizia. Era insomma un forte uomo d'armi nato e vissuto in due secoli foschi come il XIII e il XIV, fra bestiali lotte sanguinosissime, tra un cozzar gigantesco di supremazie e di ambizioni.

L'uomo di nobili ed elette qualità quale lo intendiamo oggi noi, non avrebbe potuto mai sollevarsi — in questo fosco drammatico periodo di storia — sugli altri. Dante stesso non riuscì a farsi intendere. La ragione era solo riservata a chi sapeva calar più pesante la spada.

***

S'è riparlato di Uguccione, e ne accenno qui io qualche suo lato caratteristico, a proposito del sesto centenario della battaglia di Montecatini combattuta sulle rive della Nievole il 29 agosto 1315.

Una tra le più famose battaglie del medioevo, ben combattuta e ben vinta dal Faggiolano contro i guelfi fiorentini.

S'è visto come Uguccione fosse ghibellino ardente: così almeno ci appare dal 1275 sino allo spirar del secolo. Rialza il ghibellinismo ad Arezzo a Gubbio a Cesena a Forlì a Faenza ad Imola: nella prima città per anni ed anni è, più che podestà, signore. Del resto, nell'Emilia e nella Romagna e nel Val d'Arno superiore tutti lo riconoscono come il più autorevole fautore del partito dell'imperatore.

Ma il partito dell'imperatore attraversava in que' tempi in Italia momenti di molta incertezza. Dopo il periodo confusionario del grande interregno e le travagliate esistenze di Rodolfo d'Absburgo e di Adolfo di Nassau, Alberto d'Austria provocava la invettiva dantesca:

I LUOGHI CHE RICORDANO UGUCCIONE — PRIA CHE ARROSSI LA VERRUCA ... (Fot. Alinari).

« E di vesti inforcar gli suoi arcioni »...

[illegible] causa dell'impero, per rimaner vitale in Italia, avrebbe avuto bisogno dell'interessamento diretto di chi n'era la naturale forza dinamica: l'imperatore.

Gli imperatori tedeschi invece avean troppo da fare in Germania per occuparsi dell'Italia: e qui il guelfismo faceva strada. Occorreva veramente una salda fede per mantenersi ghibellini puri. Fede che per un istante mancò perfino ad Uguccione. Uguccione scomunicato dal papa e trascurato dagli imperiali, si avvicinò al papato per farsi toglier da dosso il peso della interdizione e per ottener un cappello cardinalizio pel figliolo... I ghibellini puri gridarono al tradimento. Ed era veramente un tradimento. Ma il Faggiolano in seguito si ravvide, quando comprese che il suo vero interesse era pur sempre legato al ghibellinismo. Tanto più che un imperatore tedesco finalmente si preparava a discendere in Italia per porvi in sesto le cose dell'impero.

Era il mite il buono l'idealista Arrigo VII di Lussemburgo, succeduto nel 1300 all'assassinato « Alberto tedesco ». Bastò che rivolgesse il suo sguardo solo all'Italia perchè i ghibellini balzassero subito pronti a riceverlo, acclamandolo e desiderandolo liberatore. (Non si badava allora alla diversa gente da cui egli discendeva: il processo evolutivo della nazionalità non s'era per anco formato in Italia; nè Dante cessa di esser meno il padre della nostra italianità per aver vivamente desiderato la discesa in Italia di un imperatore tedesco). L'Alighieri, sbandito dai guelfi di Firenze, si dava a scriver epistole in suo favore e doveva più tardi chiamar « scelleratissimi » i fiorentini che si eran rivoltati in armi contro di lui.

SULLE ORME DI UGUCCIONE — IL CASTELLO DI AVANE. Fot. dell'A.

Troppo debole però il mite il buono l'idealista Arrigo VII per potersi far sostenitore di così vasto sogno che aveva acceso di santi entusiasmi il magnanimo spirito di Dante.

Troppo debole per raccoglier sotto di sè e guelfi e ghibellini che lo sospettavano a vicenda o troppo guelfo o troppo ghibellino. E quando egli si accinse a dar di piglio alle armi per il rispetto della autorità imperiale e si accingeva alla impresa morì il 24 d'agosto 1313, con serena rassegnazione, a Buonconvento, presso Siena, che per lui fu veramente — secondo le parole di un contemporaneo — Maloconvento.

Pisa, la fedelissima dell'Impero, ne accolse la salma, con grande pompa, nel suo Duomo, e la compose in una preziosa urna marmorea, che ora

è conservata nel Camposanto Pisano. « E chi si fermi a contemplare — scriveva il D'Ancona — le severe sembianze del Cesare germanico, scolpito disteso come persona estenuata, sul coperchio del monumento, e avvolto nel manto imperiale che porta ancora le tracce dell'oro onde fu ricoperto, penserà certamente che in Arrigo stettero accolte tutte le speranze di molti magnanimi, i quali in liberissimo di fare il bene e impedito di operare il male, perchè amatore soltanto del vero e del buono »; — la morte di questo principe idealista e puro, doveva lasciare profondamente prostrato il ghibellinismo in Italia.

Pisa dovette provvedere in fretta a cercarsi un capo che la difendesse dalle furie dei guelfi e specialmente dagli « scelleratissimi Fiorentini ». In-

UNA PITTORESCA VEDUTA DI QUOSA. (Fot. dell'A.).

lui videro soltanto l'erede dei Cesari romani e che Dante, quando fu a Lucca presso il Faggiolano, forse mosse in pio pellegrinaggio a questo marmo, e innanzi ad esso s'inchinò reverente, e pianse sul fato suo proprio e su quello d'Italia ».

La morte di questo monarca così differente dagli altri suoi successori ed anche dai predecessori — che voleva non esser un fazioso, ma « duce temporale di tutti i popoli cristiani » — giusto il concetto dell'Alighieri; di questo imperatore « giustissimo di natura, perchè lontano dalle misere gare degli altri uomini, imparziale, perchè investito dalla suprema autorità che su tutti e su tutto si estende,

terrogò dapprima il re di Boemia, figlio di Arrigo VII; Federigo re di Sicilia; il conte di Savoia; e Arrigo conte di Fiandra. Ma tutti rifiutarono il peso della Signoria di Pisa. Finalmente richiesto Uguccione della Faggiola — che, postosi ai servigi di Arrigo VII, era stato nominato vicario imperiale a Genova — di assumer questo impegno, egli accettò.

E non pose tempo in mezzo per far sentir la sua potenza sui guelfi. Aveva trattenuto molti dei mercenari tedeschi venuti con l'imperatore ed aveva ben armato i pisani. Cominciò a trattar coi lucchesi per via diplomatica dando ad intendere di voler la pace. E mandò alcuni autorevoli cittadini

di Pisa a [illegible] per abboccarsi con alcuni legati lucchesi.

« Manda Pisa in val di Quosa »...

Carducci rievoca da par suo in « Faida di Comune » [illegible] trattative e la rottura e l'accorrere le

I LUOGHI CHE RICORDANO UGUCCIONE. — QUOSA. (Fot. dell'A.).

armi. Pisa voleva i castelli di Avane, Buti ed Asciano, dai lucchesi toltile a suo tempo: Lucca restituiva Avane e Buti ma non Asciano. Il pretesto era buono per scendere in campo: fu stabilita con molto entusiasmo la guerra contro Lucca.

E fu la prima vittoria dei pisani comandati da Uguccione sui nemici della nobile città. Lucca li vide fin sotto le sue mura a mostrare certi cartelli di scherno, infissi sotto a grandi specchi, con sopra scrittovi:

« Or ti specchia Bontur Dati
Chè i Lucchesi ha' mal consigliati
Il dì di San [illegible]
Alle porte di Lucca fu 'l Pisano ».

Risposta argutamente insolente agli specchi posti da Lucca sul castello di Asciano perchè Pisa, a sua maggiore onta, li vedesse rilucere dalle sue mura (*).

* * *

E fu, da quella incursione fin sotto le mura dei lucchesi, un continuar di schermaglie e di ruberie a' danni di Lucca. Finchè la città fu presa il 14

(*) V. su questo argomento un mio [illegible] « L'[illegible] » in *Fanfulla della Domenica*, 11 genn. 1915.

giugno 1314. Uguccione diveniva così signore di Pisa e di Lucca e si preparava a combattere i nemici più agguerriti e temibili: i fiorentini.

I fuorusciti lucchesi si erano rifugiati nei castelli di Montecatini e di Monsummano palesemente protetti da Firenze. Uguccione voleva snidarli. Il principe di Taranto che comandava l'esercito della lega guelfa organizzata dai fiorentini invitò il Faggiolano ad abbandonar la Val di Nievole. Il Faggiolano non obbedì. Ed ecco il pretesto della battaglia di Montecatini.

Il 23 agosto 1315 gli eserciti dei pisani con a capo Uguccione, dei fiorentini con a capo il principe di Taranto, fratello di Roberto d' Angiò — erano schierati sulle rive opposte del torrente la Nievole. Ma — dopo qualche scaramuccia — soltanto il venerdì susseguente 29 agosto gli eserciti vennero a stretto contatto.

Uguccione, espertissimo della psicologia militare, infiammò i suoi ricordando loro l'ideale ghibellino e la figura nobilissima di Arrigo VII.

Stando dunque i due eserciti in Valdinievole, senza venir in stretto contatto, Filippo principe di Taranto divisò di tagliar i viveri all'esercito pisano, andando con tutte le sue forze sulla strada di Lucca, donde appunto pervenivano al Faggiolano i rifornimenti. Uguccione, avuta notizia di questa mossa, spostò anch'egli i suoi uomini verso Lucca con grande celerità, fingendo di ritirarsi addirittura sotto le mura lucchesi. Tanto che Guglielmo Boraldo maniscalco reale aveva creduto che l'esercito ghibellino fuggisse.

Con gran fretta si dispose l'esercito guelfo per avviarlo verso quella posizione che già Filippo aveva destinata per chiuder la strada di Lucca ai rifornimenti di Uguccione e ora, si sperava, alla fuga dei pisani. La posizione era tra Montecatini e Buggiano. Quando i fiorentini vi pervennero la trovarono già occupata, ad occidente, da Uguccione. La battaglia cominciò violentissima. Il Faggiolano aveva diviso l'esercito in tre schiere: la prima, composta di uomini scelti, la dette in comando al figlio Francesco; la seconda, messa insieme con mercenari tedeschi, a un cavaliere francese cugino di Arrigo VII; la terza se la ritenne per sè, oltre ad avere il comando in capo delle truppe.

UN BEL PANORAMA DI LUCCA.

Sembrò dapprima che i guelfi dovessero avere il sopravvento; nell' urto formidabile la prima schiera ripiegò e per tener testa al nemico soffrì perdite gravi. Lo stesso Francesco della Faggiola cadeva colpito mortalmente.

Arrivatane la notizia al padre, questi, ergendo la sua grande persona sul cavallo, con la voce e con l'esempio incitò i suoi, in ogni punto della grande mischia e specialmente dove maggiore era il pericolo di esser sopraffatti. I guelfi, già provati dalle saette saldamente scoccate dai balestrieri

I LUOGHI CHE RICORDANO UGUCCIONE — IL CASTELLO DI RIPAFRATTA.

(Fot. dott. Ruschi).

UN'ANTICA TORRE DI VEDETTA ACCANTO AL CASTELLO DI RIPAFRATTA.

(Fot. dott. Ruschi).

NELLA VAL DI SERCHIO INFERIORE — IL CASTELLO DI NOZZANO. (Fot. dott. Raschi).

SULLE SPONDE DEL SERCHIO RESISTONO ANCORA GLI ANTICHI CASTELLI FORTIFICATI. (Fot. dott. Raschi).

IL CASTELLO DI MONTECATINI ED AVANZI DELLA ROCCA.

[illegible] Uguccione, [illegible] per là [illegible] di ven[illegible] [illegible] sempre più dappresso i suoi contro i nemici già vacillanti e incerti; li lanciò alle loro terga quando quelli si accorsero che unica salvezza era la fuga; non li trattenne dal farne scempio orribile. Dell'esercito di Filippo nessuno più ormai rimaneva. Chi non era stato ucciso in battaglia, venne fatto a pezzi in fuga o spinto ad annegare nelle paludi che circondavano Montecatini.

Così terminava questo memorabile fatto d'armi, che doveva far esultare tutti i ghibellini d'Italia. Dante stesso — che, secondo una tradizione popolare, assisteva alla battaglia da un ponte lì vicino al campo — avrà forse sperato...

Ma, politicamente, fu una vittoria sterile. Uguccione, raccolto un bottino copiosissimo dalla sua vittoria, non approfittò dello sbigottimento di Firenze per minacciar fin sotto le mura quella città e dettarvi condizioni. Egli, arricchitosi così lautamente, venuto in grandissima rinomanza, tornò a Pisa con grande superbia e manìa di tiranneggiare.

Geloso e sospettoso, s'adombrò anche di Castruccio Castracane — fiore della cavalleria lucchesia — ch' era suo vicario in Lunigiana, ma amava conservarsi una certa libertà d'azione.

E tanto se n'adombrò, che avrebbe voluto farlo arrestare ed uccidere.

E Castruccio infatti fu arrestato; ma in quanto ad ucciderlo, lo stesso Ranieri, uno dei figli di Uguccione, temette di compiere una azione così malvagia ed ingiusta da sollevare il popolo lucchese. Infatti i tumulti eran già cominciati per la sola prigionia. Il Fag-

[illegible] DELLA BATTAGLIA DI MONTECATINI — LA NIEVOLE.

Fot. [illegible]

giolano partì per Lucca; ma a mezza strada ebbe notizia che Pisa nella sua assenza si era rivoltata, aveva sopraffatto i suoi soldati ed aveva munito le mura. Tornò indietro e trovò infatti che i pisani — stanchi di lui — gli avevan chiuso le porte. Riprese allora la via verso Lucca. Ma era ormai tardi. Il popolo si era imposto. Egli dovette far uscir di carcere Castruccio e vederlo eleggere podestà. Non altro il vincitore della battaglia di Montecatini potè fare che accettar il salvacondotto presentatogli generosamente dal Castracane. Era l'aprile del 1316. Il Faggiolano uscì di Toscana, riparò presso Can Grande della Scala, a Verona.

PISA: CAMPOSANTO. (LA FRECCIA INDICA OV'È SEPOLTO FRANCESCO DELLA FAGGIOLA, FIGLIO DI UGUCCIONE).
(Fot. Alinari).

*
* *

Sedeva un giorno Uguccione della Faggiola alla tavola ospitale di Can Grande della Scala, in sicuro porto.

E vi si ragionava, come si fa nel mangiare, di molti gran mangiatori: e siccome il Faggiolano presente aveva fama di gran mangiatore, ed era, si volle ch'egli narrasse le sue prodezze gastronomiche. L'illustre capitano si mise bonariamente a narrar cose incredibili del suo mangiare, quando un mordace commensale, Pietro Nano, lo interruppe dicendo: « Io non mi meraviglio punto delle cose maggiori, le quali noi però sappiamo: poichè ogn'uno sa, che in un desinare solo tu mangiasti Pisa et Lucca ».

Perchè si diceva che Uguccione non aveva fatto a tempo a sedar il tumulto di Pisa per non essersi voluto alzar da tavola a tempo opportuno, a pena gli portaron la notizia della rivolta...

Sarebbe stata dunque l'indolenza che fece sì sfortunato il Faggiolano?

Veramente anch'egli fu vittima del suo fato.

Nato uomo di guerra, doveva lasciar legato il suo nome a battaglie combattute e vinte con le

armi — [illegible] uomo civile, riformatore di [illegible] o instauratore di signorie.

Nacque per le armi, ebbe gran nome dalle armi, mori con le armi in pugno.

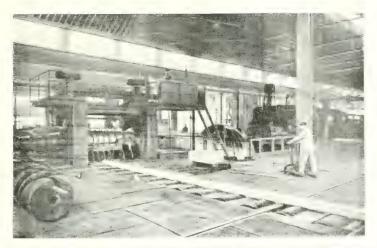
[illegible], militando con Can Grande, moriva a Vicenza il 1 novembre 1318:

[illegible]

Il Faggiolano si meritava certo di più della sola grande fama, che perfino si accrebbe con la morte.

Ma forse il destino volle mostrare in lui che il progresso delle genti e la fortuna degli individui non si basa sulla forza delle armi; ma piuttosto sull'esercizio delle civili virtù.

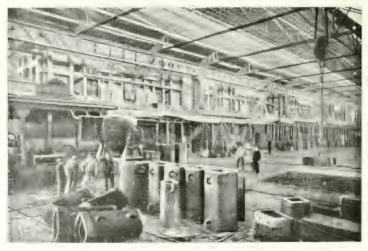
P. G. Colombi
(*Frio da Pisa*).

TRIONFO DELLA MORTE. PARTICOLARE. L'UOMO DAL FALCONE SAREBBE CASTRUCCIO CASTRACANI.
PISA, CAMPOSANTO. (Fot. Brogi).

PRIMO LAMINAGGIO: IL MASSELLO PORTATO A COLOR ROSSO, È CONDOTTO AL TRENO DI LAMINATOIO CHE, FACENDOLO PASSARE SUCCESSIVAMENTE TRA SCANALATURE LO RIDUCE AD UNA LUNGA SBARRA CILINDRICA. (Dal. *Illustration*).

LA FABBRICAZIONE DEI PROIETTILI PER L'ARTIGLIERIA.

(GRANATE E SHRAPNELS).

NA delle caratteristiche più spiccate della guerra che da un anno devasta tanta parte d'Europa è l'enorme consumo di munizioni d'ogni genere, enorme non solo in modo assoluto per lo sterminato numero di armati che occupano l'immensa distesa delle fronti di combattimento, ma anche in modo relativo per la eccezionale dotazione di armi grandi e piccole di ogni singola unità combattente e per la celerità di tiro delle armi moderne. Le fanterie armate di fucili a ripetizione sono altresì munite di granate o bombe da lanciare a mano e rafforzate da mitragliatrici; ma il maggiore accrescimento nel consumo di proiettili è dato dalle artiglierie d'ogni sorta, da campagna e da fortezza; tutto questo senza tener conto del fabbisogno per le armate navali, in servizio di cannoni, siluri, mine subacquee fisse o natanti, ecc. Il prolungarsi per mesi e mesi della guerra rende necessaria una continua sostituzione delle armi da fuoco perdute o cadute fuori d'uso per il logorìo del continuo esercizio, oltre alla dotazione per le nuove unità di ogni arma delle formazioni di riserva. A questa incessante produzione non possono bastare gli arsenali e le fabbriche governative di armi e neppure l'industria privata che a quella fabbricazione normalmente attendeva; nuovi opifici sorsero all'uopo e specialmente si adattarono a tale fabbricazione le industrie meccaniche affini. Ancor maggiore doveva essere il bisogno di proiettili e di sostanze esplosive: in altre guerre meno vaste e meno lunghe, uno Stato che avesse magazzini militari ben forniti poteva bastare con quella scorta a tutta una campagna, mentre ora tutte le risorse di grandi paesi industriali concentrate in questa fabbricazione bastano a malappena a provvedere all'enorme consumo quotidiano degli eserciti.

APPARECCHIO « A BIGLIA » PER LA VERIFICA DELL'ELASTICITÀ DELL'ACCIAIO DOPO LA TEMPERA E LA RICOTTURA.
(Dall'*Illustrazione*).

Perciò questo problema delle armi e più ancora delle munizioni, dal quale può dipendere l'esito della guerra, s'impone ai governi in modo straordinariamente impellente, così da giustificare le straordinarie misure che si sono prese e persino la creazione di nuovi Ministeri per le armi e le munizioni. L'industria metallurgica, la meccanica, la pirotecnica e chimica sono chiamate a contribuzione; dalle fabbriche colossali come città ai piccoli laboratori, una febbrile continua attività è rivolta a queste opere di distruzione, destinate a far tante vittime!

Generalmente non si ha un'idea del lavoro richiesto dalla fabbricazione di un proiettile da cannone e crediamo possa interessare anche i lettori dell'*Emporium* qualche notizia illustrativa al riguardo.

Dall'artiglieria moderna è bandito, si può dire, l'antico proiettile compatto, ordinariamente sferico, la palla da cannone; è sostituito da un proiettile comparativamente assai più potente e micidiale ne' suoi effetti: la granata. Questo proiettile che ha ricavato il proprio nome dal frutto del melagrano, a sua volta lo ha dato nei tempi decorsi ai Granatieri, in origine lanciatori di quelle granate a mano che, andate poi affatto in disuso, sono ricomparse nella guerra russo-giapponese e nel presente conflitto mondiale. Ha sostituito anche il cartoccio o scatola a mitraglia che nelle guerre passate serviva per il tiro da vicino.

La granata comune od a percussione è un proiettile cavo, contenente sostanze esplosive: quando batte contro un ostacolo avviene lo scoppio del proiettile e l'efficacia del tiro è aumentata dall'effetto delle sue scheggie stesse; è il tiro adoperato contro fortificazioni stabili o campali, edifici, boschi, navi, ecc. Contro le artiglierie e le truppe nemiche è adoperata a preferenza l'altra granata detta *shrapnel* dal nome dell'ideatore, nella quale il materiale proiettato intorno dallo scoppio non è costituito dalle scheggie del proiettile stesso ma da pallottole contenute nella cavità della granata, insieme alla materia esplosiva. Una spoletta graduabile, che è l'organo più delicato dello shrapnel, permette di farlo scoppiare dopo un determinato tempo dalla fuoruscita dal pezzo ossia ad una de-

SEZIONE SCHEMATICA DI UNA GRANATA DA 75 IN UN SOL PEZZO.

SEZIONE DI UNA GRANATA DA 75 IN UN SOL PEZZO.
(Dall'*Illustration*).

terminata distanza; alla distanza minima costituisce l'antico tiro a mitraglia; si può anche adoperare lo shrapnel come una granata a percussione.

Naturalmente le dimensioni delle granate e degli shrapnels variano a seconda del tipo di artiglierie al quale devono servire; per il nostro esercito, artiglieria da campagna e volante, cannoni da 87 millimetri in bronzo, da 75 in acciaio coll'affusto rigido, pure da 75 in acciaio coll'affusto deformabile (Krupp 1906 e Déport), mortai da montagna e dei parchi d'assedio, obici da 149 millimetri, cannoni da fortezza fino a 309 millimetri.

Il cannone del calibro di 3 pollici (75 millimetri) è assai comune nelle artiglierie dei diversi Stati e pertanto a dare un'idea delle molteplici e delicate operazioni occorrenti alla fabbricazione di un proiettile, scegliamo come esempio una granata da 75 millimetri dell'artiglieria francese da campagna. Dall'officina metallurgica vengono fornite delle barre di un acciaio particolare; sono tagliate in tronchi, ognuno dei quali diventerà un proiettile. Una prima operazione consiste nella formazione della cavità interna destinata a ricevere le sostanze esplosive. Questa camera non ha un diametro uniforme, ma è conterminata da due superfici cilindriche raccordate da una conica. Lo svuotamento può essere fatto in due modi: a freddo, forando il pezzo col trapano e ponendolo poi sul tornio, dal quale con lame di diametro e forma differente si ottengono colla voluta esattezza le superfici che costituiscono le pareti della camera interna: a caldo, cioè riscaldando il pezzo cilindrico d'acciaio, sottoponendolo nel senso dell'asse all'azione di una pressa idraulica, che colla sua compressione lo diminuisce d'altezza, ed introducendovi con lo stesso mezzo uno stampo o punzone sagomato: il pezzo viene passato subito ad una filiera dove è ricondotto esternamente alla sua dimensione primitiva; si estrae quindi a forza il punzone alla forma del quale ha dovuto adattarsi la cavità interna del proiettile: viene passato poi al tornio per ottenere la regolarità delle superfici interne ed esterne rispetto all'asse di rotazione. Deve poi essere data la forma ogivale ad una delle estremità del proiettile: a questo scopo, quando si tratti come in questo caso di una granata in un sol pezzo, viene introdotto in un forno a *coke* od a gaz ad una temperatura vicina ai 1000°: toltolo dal forno lo si imprigiona in un manicotto d'acciaio sul piatto di una macchina idraulica: l'estremità superiore è stretta in una matrice che gli imprime la forma ogivale, poi lo si inforna di bel nuovo. Quando il pirometro segna una temperatura di 850°, lo si porta alla tempera in un bacino dove dei getti d'acqua lo investono d'ogni parte in modo che l'acciaio ne viene uniformemente indurito. Lo si ricuoce allora a 550°, senza di che avrebbe eccessiva durezza per modo che gli utensili presto si smusserebbero contro la sua massa compatta. Se ne prova quindi l'elasticità con un apparecchio nel quale mediante una leva si fa agire una molla di una potenza di 3000 kg. su di un punzone all'estremità del quale è applicata una sferetta d'acciaio: questa viene premuta contro la superficie della granata per 30 secondi e l'impronta concava lasciatavi dalla sferetta non deve essere nè inferiore nè superiore ad un diametro prescritto che si misura con una placca di vetro graduata.

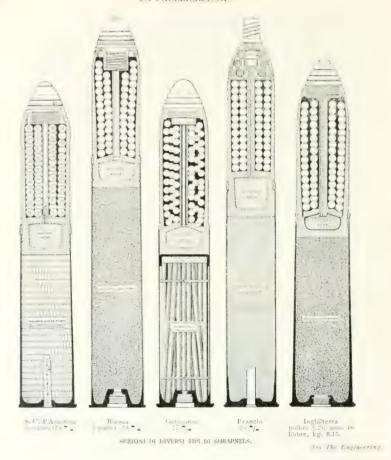
APPARECCHIO PER DETERMINARE L'ECCENTRICITÀ DEL PROIETTILE. (Dall'*Illustration*).

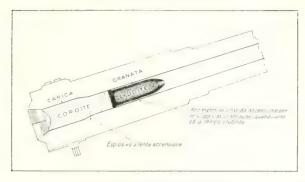
UN LOTTO DI GRANATE PRONTO PER LA SPEDIZIONE. Da *The Sphere*.

UN LOTTO DI GRANATE COLLA BASE APERTA, PRIMA DEL RIEMPIMENTO.
Da *The Sphere*.

Francia — 75 m/m — Inghilterra ... libbre, kg. 8.15.

SEZIONI DI DIVERSI TIPI DI SHRAPNELS.

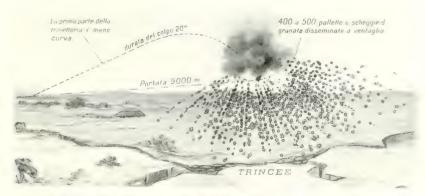
Da *The Engineering*

Il proiettile passa ancora al tornio per tutte le operazioni di finimento: alesaggio del foro e filettatura per l'avvitamento del tappo di chiusura con la sua spoletta a percussione od a tempo. La spoletta, organo estremamente delicato, costituisce la parte del proiettile sulla quale si mantiene almeno in parte il segreto: si compone di una ventina di pezzi di acciaio e di rame, molle, tubi, viti, formanti diverse camere nelle quali sarà contenuto il fulmicotone che accenderà l'esplosivo contenuto nella granata.

L'operaio deve poi calibrare il proiettile, la cui superficie esterna non è perfettamente cilindrica, ma deve presentare un leggerissimo rigonfiamento (guida o cono di forzamento) che costituisce una zona di sfregamento del proiettile nell'anima del cannone. Un'altra zona è costituita da un anello di rame, per sede del quale deve essere preparata, con un utensile speciale, nel corpo cilindrico della granata un'apposita gola con striature circolari e longitudinali. Il proiettile, o per dir meglio quello che ne costituisce l'involucro, viene sottoposto ad

SHRAPNEL AD ALTO ESPLOSIVO E SUE CARICHE. (Da *The Sphere*).

una prima prova di resistenza; viene avvitato al foro di cui si è detto il manicotto di una pompa idraulica fino ad esercitare una pressione interna di 1.400 kg. per cent. quadrato; non deve verificarsi alcuna fessura nè deformazione di sorta.

Mediante la pressa idraulica si fa entrare nella sua sede l'anello di rame di un sol pezzo, che per la compressione viene ad adattarsi alle striature praticate nell'incavo: l'anello viene poi calibrato e passato al tornio. Costituisce la parte della granata che ha il maggior diametro, superiore a quello dell'anima del cannone. Questo anello, passando in forza contro le scanalature elicoidali del cannone, imprime al proiettile il suo movimento di rotazione.

L'operaio smussa ed uguaglia quindi la culatta, riducendola allo spessore determinato, e ne viene tosto provata la resistenza. Sotto una pressione di 30 tonnellate non deve manifestare una deformazione permanente superiore ad un centesimo di millimetro.

Cominciano poi i controlli ai quali vengono sottoposti, parliamo sempre di quello che si fa in Francia, 20 campioni prelevati da ogni fornitura

UNO SHRAPNEL CHE SCOPPIA SOPRA LE TRINCEE DI COMUNICAZIONE SPARGENDO 400 PALLOTTOLE. (Da *The Sphere*).

di [illegible] occorre meno di una sessantina [illegible] ed altri strumenti di verifica. Una [illegible] serve a valutare il preciso diametro [illegible] ettamento: l'uno di essi può passare [illegible] resistenza, l'altro, che differisce dal primo di [illegible] decimi di millimetro, non deve passare neppure a forza: altri calibri servono per la misura della lunghezza, per le altre distanze intermedie, per verificare la conicità della culatta, il profilo dell'ogiva o quello dell'anello di cintura, la profondità ed il diametro delle camere per gli esplosivi, le dimensioni e la filettatura della bocca, lo spessore delle pareti nelle diverse parti. Bilancie di precisione servono a determinare il centro di gravità della granata, un apparecchio speciale permette di constatarne una possibile eccentricità.

Per alcuni elementi secondari è concessa qualche minima tolleranza, per quelli più essenziali nessuna tolleranza è ammessa ed un solo difetto constatato in uno dei campioni prelevati basta perchè non sia accettato il lotto di 1000. Questi ritornano all'officina, dove sono esaminati uno per uno dai controllori della stessa, che scelgono i proiettili da correggere e quelli da ripresentare al controllo della Commissione governativa: alla seconda prova, se uno solo è riconosciuto difettoso, tutto il lotto è rifiutato. Nè bastano queste prove: se ne fanno altre sulla qualità del materiale impiegato e finalmente in un campo di tiro, raccogliendo i proiettili dopo lo sparo « a vuoto », per verificarne e misurarne le deformazioni. Soltanto dopo tutte queste prove le granate, ben ripulite da ruggine od altro, e marcate, passano ad un arsenale o ad uno stabilimento pirotecnico per essere caricate e munite della spoletta a percussione o graduata.

Non tutte le granate hanno le stesse particolarità: un tipo che più notevolmente differisce da quello di cui si è detto fin qui, è la granata, nella quale la parte ogivale anteriore non forma un sol blocco col rimanente ma vi è avvitata: si capisce come da ciò sia facilitata la fabbricazione, ma occorrono particolari cure per assicurare il perfetto e rigido collegamento delle parti.

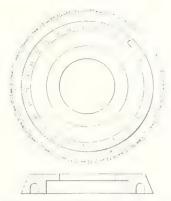
UNA GRANATA AD ALTO ESPLOSIVO CHE ROMPE UN TRINCERAMENTO NEMICO. (Da *The Sphere*).

Diversi sono i tipi di shrapnels adottati presso i diversi Stati, come appare anche dalle sezioni schematiche riprodotte. Lo shrapnel completo consta di queste parti: una scatola o bossolo di rame o di ottone contenente la capsula detonante e la carica esplosiva che deve lanciare il proiettile fuori del cannone — il proiettile che è una granata

contenente pallette di piombo ed una carica per lo scoppio — il tappo otturatore colla spoletta, a percussione od a tempo, che può essere cioè disposta in modo da far esplodere la granata ad un dato momento per mezzo di un tubo che mette capo alla sacca di polvere, attraversando il diaframma posteriore alle pallottole. Negli shrapnels ad alto esplosivo non si ha lo scoppio e lo sminuzzamento delle pareti, ma soltanto la testa viene spinta via e le pallette sparate fuori con una velocità aumentata dall'effetto dell'esplosivo contenuto nello shrapnel.

Varia nei diversi tipi la struttura e la composizione della carica esplosiva, ma in genere si tratta di polvere senza fumo; nell'interno della granata trova buon impiego il *tritolo* che si lascia maneggiare senza pericolo e si accende solo per l'intervento del fulmicotone. La capsula unita al bossolo è diversamente protetta nei diversi tipi, sempre in modo che si possa maneggiare lo shrapnel senza pericolo di una prematura esplosione. Il corpo stesso della granata può essere fucinato o ricavato, come abbiam visto, da un tronco di sbarra colla trapanazione e successiva tornitura: la fucinatura, operazione meno rapida, dà una maggior garanzia di omogeneità. A tutti i tipi è comune l'anello di bronzo o di rame serrato a forza in un'incassatura presso la base del proiettile, anello che, come si è detto, viene tornito e che, facendo presa nelle scanalature della canna, imprime il movimento rotatorio al proiettile.

La carica per lo scoppio, comunemente di polvere nera, è collocata nella base del proiettile, racchiusa in una sottile coppa: sopra questa vi è un diaframma che spinge fuori le pallottole di piombo, quando la carica esplode, disperdendole a ventaglio. In qualche tipo all'atto dell'esplosione la testa scoppia strappando i legami che ne tenevano assieme le membra: la spoletta, il tubo, il diaframma e le pallottole sono lanciati, agendo così lo shrapnel come un cannone secondario nell'aria.

SPOLETTA CON GRADUAZIONE A TEMPO ED A PERCUSSIONE (S. U. D'AMERICA). Da *The Engineering*.

ANELLO GRADUATO DI SPOLETTA (S. U. D'AMERICA). Da *The Engineering*.

Se si tiene presente che la portata di un cannone da 75 è di quasi 6000 m. e che la velocità del proiettile alla sortita dalla bocca varia da 500 a 600 m. al secondo, tenendo conto del rallentamento, lo shrapnel arriverà al termine della sua corsa utile in un tempo che varia da 21" a 25"; a quella distanza avrà ancora una velocità di 200 m. circa al 1"; le pallottole, quando sono gettate fuori dello shrapnel dalla carica esplodente, ricevono un accrescimento di velocità da 75 a 90 m. per 1". Il numero delle pallottole negli shrapnels da 75 varia da 210 a 360 ed hanno generalmente il diametro di 1|2 pollice (mm. 12,5) ed un peso di circa 10 gr. (1). Sono trattenute dallo sbattersi nell'interno del proiettile da resina od altro materiale che produca fumo nel bruciare; nello sparo di shrapnels ha importanza il poter vedere dove avviene l'esplo-

(1) Nelle nostre artiglierie [illegible]

VISTA PANORAMICA DI UNA PARTE DELLE OFFICINE DEL CREUSOT. (Dall'*Illustration*).

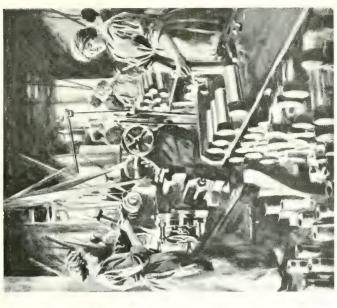
sione, a tempo determinato od a percussione. L'accensione e lo scoppio della polvere collocata posteriormente al diaframma è causata, nel caso dell'esplosione a tempo, dal successivo passaggio della fiamma, prodotta dall'accensione della capsula detonante, a piccoli pacchetti di polvere, seguendo una via determinata dalla diversa posizione di un disco graduato. La spoletta di tipo americano rappresentata in sezione schematica consta di due parti sovrapposte A e B che si spostano l'una rispetto all'altra per rotazione, per modo che gli orifici dei condotti vengono o no a trovarsi di fronte, lasciando o no il passaggio al percorso della fiamma e questo percorso viene più o meno allungato secondo la posizione del disco graduato. Colla posizione a 0' del disco si ha lo scoppio più vicino, corrispondente al tiro a mitraglia: all'atto dello sparo viene a staccarsi la corda metallica C dallo stantuffo G, il quale porta una capsula a percussione contro la spina D: il percorso dell'accensione avviene per E, F, H, I, J: diversamente avviene quando il disco sia posto alle diverse graduazioni corrispondenti al ritardo dello scoppio da 1 a 21 secondi: il tratto non graduato S corrisponde alla posizione detta di sicurezza per impedire uno scoppio. Quando invece lo scoppio debba avvenire per urto, questo avviene per mezzo di un altro stantuffo L che, vincendo una molla antagonista M, viene contro ad una capsula K. Non è qui il posto di spiegare minutamente il meccanismo di una spoletta, le particolarità della quale sono del resto mantenute segrete: basti quanto si è detto per comprendere quanto sia delicato ed importante questo organo.

Delicate sono pure le operazioni di riempimento delle granate comuni od a shrapnel e si capisce come per questo motivo ed anche per la deficenza di mano d'opera maschile, sottratta dalla guerra e da operazioni più necessariamente adatte agli uomini, vi si impieghi ora a preferenza una maestranza femminile. Dalle illustrazioni si può scorgere questo spettacolo singolare di ragazze e giovani donne intente a preparare micidiali ordigni di guerra, a controllare l'esattezza di questi strumenti di morte. E' del resto un modo col quale il sesso più debole può collaborare alla difesa della patria, benchè si possa trovare ad esso più convenienti quelle opere che servono a procurare minore disagio ai combattenti e sopratutto sollievo ai feriti.

* * *

Per formarsi un concetto di quello che una sapiente organizzazione industriale, dotata di importanti capitali, può dare di aiuto allo Stato nell'arduo problema di apprestare armi e munizioni all'artiglieria, basta por mente a quello che rappresentano per la Germania e per la Francia Essen ed il Creusot o per dir meglio gli Stabilimenti Krupp e gli Stabilimenti Schneider; simili organizzazioni non si improvvisano, sono il prodotto dello sforzo geniale e pertinace di una famiglia, di una specie di dinastia industriale, che nel corso di molti e molti decenni, ha saputo, sia pure con proprio vantaggio, dotare il suo paese di uno dei primi fattori di potenza economica e militare, di vera indipendenza. Alcuni dati relativi alla grande azienda francese, permetteranno di meglio comprendere

DONNE SCOZZESI CHE LAVORANO PER LA PREPARAZIONE DI PROIETTILI.

(Dall'*Illustr. London News*).

[illegible] per un paese di possedere un tale [illegible] dagli impacci che paralizzano le iniziative negli Stabilimenti governativi.

La [illegible] Établissements Schneider [illegible] comprende ora:

officina del Creusot: miniere di carbon fossile, alti forni, acciaierie, ferriere, officine meccaniche, fabbrica di locomotive, officine d'artiglieria e poligoni di prova;

officine dell'Havre e di Harfleur: officine d'artiglieria e poligoni;

lattoneria di Bordeaux: bossoli per munizioni d'artiglieria;

miniere di ferro di Droitaumont (Meurthe et Moselle);

miniere di carbon fossile di Decise (Nièvre);

officina di Perreuil (Saône-et-Loire): prodotti refrattari per la metallurgia.

Come si vede, un organismo complesso e completo, che dalla produzione della materia prima e del combustibile va fino al finimento dei prodotti più minuti e delicati. Questo insieme di officine,

FABBRICAZIONE AL CROGIUOLO DELL'ACCIAIO FINISSIMO PER GRANDI PROIETTILI

[illegible]

cantieri di Chalon-sur-Saône: costruzioni navali, sottomarini, cassoni ed affusti per l'artiglieria, ponti, carpenteria metallica, ecc.;

officina di Champagne-sur-Seine: macchine elettriche;

laboratori di precisione a Parigi;

stazione di Creux-Saint-Georges presso Tolone: officine d'allestimento e stazioni di prove per controtorpediniere e sommergibili;

batteria dei Mori (rada d'Hyères): officine e campo di tiro per la fabbricazione e la regolazione delle torpedini;

ove pure è il più largamente adottato l'automatismo del macchinario, impiegava per il suo lavoro ordinario ben 25.000 operai; occupa 500 ettari di terreno, dei quali 600.000 metri quadrati coperti da fabbricati; le macchine a vapore od a gaz vi agiscono con una forza di 57.000 cavalli a vapore, le installazioni elettriche con 46.000 kw., servendo a manovrare 5200 macchine-utensili. I binari ferroviari dei diversi stabilimenti si estendono a 300 km. serviti da 65 locomotive e 5700 carri.

Una cura speciale permette al Creusot di fornire al proprio consumo, come pure agli arsenali dello

[illegible] dell'acciaio specialmente adatto alla fabbricazione dei proiettili per purezza, [illegible] regolarità di durezza: poichè si è ricorso all'acciaio nella fabbricazione delle granate, all'intento di diminuirne lo spessore ed aumentarne quindi, a parità di calibro, la capacità in materie esplosive, la qualità del materiale è di un'importanza grandissima ed è noto che una minima variazione nel grado di carburazione ha una grande influenza sulle qualità dell'acciaio. Il peso di una granata (vuota) da 75 mm. è ridotto a circa 6 kg.

Le illustrazioni mostrano l'esecuzione, sempre ordinata e metodica, di quelle successive operazioni che abbiamo visto occorrere per ottenere da un pezzo di sbarra una granata. Per i proiettili di grandi dimensioni si adopera dell'acciaio finissimo, fuso al crogiuolo, simile a quello che si adopera per gli organi più delicati delle macchine; si cola in appositi stampi che danno la precisa forma al proiettile, il quale non passa così al laminatoio: viene forato al trapano e sottoposto poi alle successive lavorazioni. Per le granate da 75 millimetri invece si ottengono dal laminatoio le lunghe sbarre che, segate, danno i tronchi destinati a diventar granate.

* * *

Se pensiamo a tutti gli accessori della produzione in servizio della guerra, ai proiettili per fucili, pistole e mitragliatrici, alle granate a mano, ai siluri, alle mine terrestri e subacquee, vediamo come dietro all'esercito combattente un altro grande esercito stia incessantemente preparando a quello tutte quelle munizioni senza delle quali, come senza il rifornimento dei viveri, dei foraggi, del combustibile per gli autocarri, si ridurrebbe a nulla la sua efficienza bellica. E' un'altra popolazione in guerra che, se non è esposta ai pericoli di questa, compie un'opera di pari importanza: dalla bontà dell'organizzazione di questo lavoro oscuro dipende in gran parte il buon esito delle operazioni di guerra.

R. R.

[illegible] GRANDE CALIBRO. LA GRANATA VIENE TRAPANATA E TRAFILATA IN UNA PRESSA ORIZZONTALE.

(Dall'*Illustration*).

A POMPEI

IL SOLE CELEBRA LA GLORIA DELLE DISSEPOLTE ARMI DI ROMA.

LE strade che videro le legioni del Console Manlio, accolgono oggi i nuovi eserciti che Roma invia agli italici già appartenenti alla Decima Regione dell'Italia Romana. Tergeste è memore della prosperità di Aquileja: la trentina Tavola di Cles, registra l'italianità della *Venetia et Histria* cui il *Tridentinum* era aggregato.

Oggi, sulle terre ove i legionari posero il piede, trema, dunque, il piede dei più giovani, orgogliosi figli di Roma. Ma Roma è bene imminente alla gesta: Roma protegge.

Qual sole mai vide altrettale ritorno della Gran Madre, alla vita che è nostra? Celebra oggi, il sole, la gloria delle dissepolte armi di Roma, a Pompei che della grandiosa felicità dell'antica vita, ampi e fastosi conserva i ricordi non mutili. Gli auspici che sul Campidoglio i duci solennemente traevano, innanzi all'invisibile dio dal tremendo eloquio oscuro, oggi, la Dea spontaneamente concede a noi, e ben fausti, affinchè sappiamo com'ella ci guardi.

« *Adest Roma!* », però che la memoria gloriosa dei solenni trionfi di Roma, torna a noi, sacra in quest'ora, quasi a porgere ardimento ed orgoglio: quasi perchè stimoli alla emulazione condotta con cuore sorridente e prono; però che le spade della Gran Madre risorsero, per mirabile divino prodigio, proprio nell'ora che Italia inviava, al sangue nostro d'oltre giogo, le sue nuove Legioni liberatrici; però che le sacre Insegne di Roma, riapparvero, con le aquile frementi impazienza, proprio mentre le bandiere degli italici, dispiegavansi al vento, vindici; però che i trofei terrestri e navali di Giulio, risplendettero novamente al sole, proprio innanzi a chi, per immutabili fati, la gesta liberatrice doveva ordinare!

Qual parola canta, oggi, la voce di Roma, sonante eroica più che mai in altra ora? Qual parola concede, oggi, Roma, presente, ai figli che Vittoria conduce?

Certo è, questa, parola di gloria: i simboli sono

LUOGO DOVE È STATO TROVATO IL PORTO DI POMPEI.

Il molo [illegible] 1250 m. [illegible] 1. Scavo di sabbia [illegible]. 2. Id. 3. Platea [illegible]. 4. Scavo della via conservante i solchi delle bighe. 5. Scavo della banchina in muratura.

manifesti. Veglia sulle nostre legioni, lo spirito augusto di Cesare, poi che — udiste arcano prodigio — riapparvero la clamide purpurea e la spada e la prora dell'Imperatore. Freme, innanzi alla nostra Vittoria, l'orgoglio romano, nella memoria del Primo Trofeo di Roma conquistato da Romolo; poi che — è questo un altro mirabile segno — l'imagine del Primo Re, carico delle spoglie di Acrone, riapparve anch'essa a Pompei.

La tesaurifera terra inghirlandata dalle floride colline di Stabia, anche queste faustissime parole di Roma, serbava ai suoi figli d'oggi, per allora che avrebbero saputo imporre, ancora per superba ineluttabilità di fati, la grandiosità sacra della propria leggenda popolata di iddii, e la maestà dei propri tremil'anni di civiltà, e di storia popolata di eroi.

La Via Sacra è memore del Trionfo di Germanico glorioso per le vittorie riportate sui Germani domati alla civiltà.

Mentre la vita di Tergeste, porto di Aquileja, viene rievocata; mentre tutto l'Adriatico vuol essere golfo d'Italia, il porto di Pompei, nel cui sorriso raccoglievansi spesso le flotte romane, viene ritrovato e scoperto.

LA CRIPTA AFFRESCATA DEL NUOVO EDIFICIO SCOPERTO NELLA VIA DELL'ABBONDANZA.

SCALA CHE DALLA CRIPTA CONDUCE AD UN ESTERNO TERRAPIENO.

TERRAPIENO ALLE SPALLE DELLA CRIPTA, PER IL QUALE PASSARONO I FUGGIASCHI.

I PRIMI OTTO FUGGIASCHI RINVENUTI NEL GIARDINO.

Il [illegible] ferrei cuori, pare oggi voler [illegible] e ferma, ove sostenga l'em[illegible] audace, [illegible] ma che è fragile, ove l'urto la spossi, delle gloriose memorie. Però, dopo il pianto che sorride, dopo il fremito diaccio sfibrante, la quieta, salda coscienza della sublimità dei propizi destini, in una sola luce profonde le nostre più vitali energie: per un sol impeto rinsalda l'impetuosa, infrangibile nostra volontà di vittoria: ad un sol pugno affida il nostro governo.

IL NONO DEI FUGGIASCHI CHE ERA RIUSCITO AD AVANZARE ANCORA, SOTTO LA PIOGGIA DEI LAPILLI.

Il Porto ove Plinio, nel pomeriggio del 79 av. Cr., condusse la Squadra del Miseno della quale era Comandante, a soccorrere i fuggiaschi pompeiani che l'orribile flagello aveva cacciato verso la spiaggia, è stato scoperto da Lorenzo Cozza, uno scultore che è geniale studioso di cose antiche. Con saggi di scavo guidati da felice intuizione, dapprima egli scoprì che le sabbie antiche entravano sino a un chilometro e duecento metri entro la terra, dove il terreno si eleva d'un tratto per una diecina di metri, quindi trovò una platea in calcestruzzo, e poi, la strada segnata ancora dai solchi dei carri, che dalla Porta Marina di Pompei, conduce al molo. Altri scavi scoprirono la banchina e i grandiosi blocchi delle opere portuarie battuti dal mare sino al giorno in cui il maremoto e l'eruzione rovesciarono tutto.

Le grosse quadriremi del celebre naturalista, che a traverso la fitta cortina delle pomici e dei lapilli scagliati a nembi dal vulcano, vedevano i ventimila abitanti di Pompei disperarsi sotto la pioggia ardente, sulla flagellata spiaggia, dovettero ritirarsi a Stabia, quel giorno, e furono le ultime navi che toccarono il porto ben navigato di Pompei, grande città marinara unita per affari con l'Oriente e con Roma. L'antico porto, colmato d'un tratto, serba per questo a noi, in grazia alle circostanze della sua fine singolare, le parole che neanche Ostia, emporio di Roma, può dirci. La vita fervida dei commerci romani, già tanto illustrata da Ostia con grandioso spettacolo, saprà offrirci presto, per gli scavi di Pompei che ci auguriamo larghi e imminenti, altri insegnamenti solenni. La conoscenza che di quella già abbiamo, ci fa attendere grandi trovamenti e meravigliosi esempi della organizzazione donde era ben guidato l'ordine dei traffici.

E tali esempi, nella odierna rinascenza della gente nostra, non fuori di tempo e non privi di frutto, vorranno essere certo.

Le scoperte eroiche della Città di Pompei, donde possiamo trarre così lieti auspici, sono state curate da Vittorio Spinazzola. Guido Scifoni lo ha assistito, guidando le ciurme degli scavatori con l'antica sagacia e fermezza, e i caposquadra Umberto Borelli e Armando Mancini hanno eseguito con lume e con fede il sapiente sterro, che pure all'ultimo gregario conduce la sua parte di onore, come tutte le opere che portano onore. Gli scavi si proseguono, oggi, in quella fastosa Via dell'Abbondanza, che da tre anni offre gran copia di case sontuose e di eleganti botteghe, con entro una ricca e diversa quantità di oggetti preziosi e di caratteristici utensili. Le scoperte più recenti, che se non posseggono le virtù oggi care delle memorie eroiche di Roma, pure scientificamente sono così importanti da non poter essere passate sotto silenzio, sono quelle della casa n. 2 dell'isola VI della Regione I, ultimo edificio sterrato quest'anno.

Presso un criptoportico, affrescato con bellissime scene eroiche tratte dall'Iliade e dalla *Aethiopis* di Artkino, nel giardino della casa scoperta, sono stati rinvenuti i cadaveri di nove fuggiaschi, dei quali alcuni conservatissimi. Gli infelici, quando il criptoportico fu colmo di lava, dovettero uscire nel Giardino, e cercarono di ripararsi un poco dalla infernale pioggia di pomici e di lapilli, coprendosi il capo con tegoloni, come Plinio il Giovine narra che suo Zio e l'amico suo Pompeiano, facessero. Presso ogni cadavere giace la tegola, e sotto ogni corpo il danaro e i gioielli e gli oggetti che essi tenevano indosso. L'ultimo — un bellissimo e delicato giovinetto, dal nobile viso aristocratico — offre, particolarmente interessante, un calzare greco, quale usavasi a Roma nel I secolo dell'Impero, e assai ben conservato nei suoi chiodi, nei laccioli e nelle suole ove posa il piede elegantissimo e fine, del giovine signore ben curato. Nella stessa casa, il primo trovato — forse un ladro che fuggiva dopo aver fatto bottino — aveva presso di sè un notevole tesoro di oggetti preziosi; un *simpulum*, due coppe d'argento assai finemente decorate, e due anelli con incastonate due corniole ornate. Così, un altro cadavere — di giovinetta che ritardò la fuga per raccogliere le sue gioie — ha offerto due armille graziose, tre anelli e due orecchini di perle straordinariamente splendenti.

TERZO GRUPPO DEI FUGGIASCHI

La esplorazione ha avanzato nei cumuli di lava fangosa, dai pressi della bottega ove è stata sco-

STAZIONE MILITARE: ROMOLO

perta la Venere Vincitrice e Pompeiana, trionfante su di un carro tirato da quattro elefanti. E' questa la prima memoria di gesta d'armi famose, che sia apparsa nella Via dell'Abbondanza, a precedere la leggendaria gloria delle altre che vedremo. Il dipinto rappresenta Venere Pompeiana che attraversa una via ornata di corolle di fiori, avendo ai lati la Fortuna posata sul globo e una divinità reggente la patera e la cornucopia, identificabile con la *Felicitas* che era onorata accanto alla *Venus Victrix* nell'età di Silla e di Pompeo. Curiosa e nuova, questa imagine di un carro trionfale tirato da elefanti, è interessante specialmente dal punto

LA STAZIONE MILITARE DELLA IX REGIONE [illegible] VITTORIA [illegible] I GRANDI RIQUADRI.

di vista storico, però che si riconnette al trionfo *ex Affrica* di Gneo Pompeo Magno. Il primo romano che trionfò sopra un carro tirato da elefanti, fu infatti Pompeo, che, reduce dalle guerre affricane, e glorioso per le grandi vittorie riportatevi, ottenne da Silla il diritto al trionfo. Pompeo volle trionfare, allora, con gli elefanti conquistati ai principi Numidi e Mauritani, per far invidia a chi malvedeva che un semplice cavaliere romano venticinquenne trionfasse nel modo eccentrico e solenne che solo a Bacco era attribuito in India e in Egitto. Questo avveniva il 12 marzo del 79 a. Cr., e nel 82, Pompeo, per imposizione di Silla, sposava la figliastra di lui Emilia. Cornelio Silla Felice, a quel tempo aveva già costituito a Pompei una colonia di veterani che ebbe il *cognomentum* di « *Cornelia Veneria Pompeii* ». Il culto della Venere Pompeiana, fu, con quell' avvenimento, ancor meglio confortato. Quando il *nomen* di Pompeo, salutato *Imperator* e onorato col cognome di *Magnus*, travolgeva persino la sonora fama del Dittatore suo suocero, a discapito del grandissimo prestigio di questi, i Pompeiani — che con i Campani tutti erano presi dal culto che l'Italia nutriva per Pompeo — a fine di onorare il potente suocero e il genero, suo successore in prestigio, fecero trionfare la Venere Vincitrice sul carro tirato dagli elefanti d'Affrica conquistati dal Magno, e le posero a lato la *Felicitas*, dea protettrice di C. Silla Felice, fondatore della colonia pompeiana.

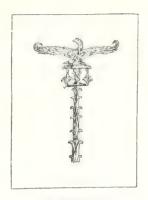
STAZIONE MILITARE: TROFEO DI CESARE.

Così, il carro trionfale dei Vincitori Romani, fu degno, nel cuore degli antichi veterani di Roma, di trascinare la Dea Vittrice; e così la memoria delle antiche vittorie e dei solenni trionfi di Roma, risplende ancor oggi per noi, a lato degli altri gloriosi ricordi, che in questa Via dell'Abbondanza faustamente oggi augurano all'Italia.

Apparve, il leggendario Primo Re di Roma, quando cominciò a infuriare la guerra europea. La casa n. 5 dell'Isola XIII nella Regione IX, aveva già rivelato un dipinto rappresentante Enea che porta, sedutogli sulla spalla sinistra, Anchise, mentre trae per mano Ascanio. Accanto a questo sta in alto Romolo, coperto della corazza scintillante dei legionari romani, con la clamide al vento, in atteggiamento di marcia, carico di spoglie nemiche.

Narra la millenaria leggenda, che quando il Re vinse, uccise e spogliò Acrone, principe dei Cenidesi, recasse a Roma le armi conquistate per dedicarle a Giove Feretrio. Sradicata per questo una antica quercia, vi appese le spoglie del Re vinto, e, per l'antico rito redimitosi il capo di lauro, tolse le armi dalla quercia e le offrì al Dio, presenti i suoi pastori guerrieri, che cantavano inni sacri alla Vittoria ed al propizio Nume.

Le sublimi origini, e la prima conquista della giovanissima Roma, Enea e Romolo ricordarono dunque a Pompei, come per cerimonia solenne. Quindi, mentre scavavasi un grandioso edificio pubblico, sui primi giorni dello scorso aprile, uscirono dalla terra gli alti Trofei di Roma: gli insigni Trofei di Cesare, che sul Campidoglio, il Reduce, trionfando, consacrò a Marte Ultore. Stanno, le corazze e le spade dei vinti, con faretre, dardi e scudi, presso le lancie, i carri, i manti, le Insegne dei raccolti bottini. Le ancore ricordano le vittorie del mare, che Roma trasse nei più lontani lidi.

STAZIONE MILITARE — LA VITTORIA REDUCE.

INSEGNA ROMANA
STAZIONE MILITARE DELLA IX REGIONE.

Oltre l'alta parete, ancora, — ove Salandra assistette al risorgere delle spade del divo Giulio — in una sontuosa aula quadrata del grande edificio pubblico, presso capaci armadi dorati ov'eran riposte le armi, tornarono alla luce dieci Vittorie alate, munite di lancia e di scudo. Le Aquile che gittano grida dall'alto delle Insegne ornate, stanno a lato delle volanti Vittorie serene dagli azzurri ed aurei manti che il vento vezzeggia. Il Mondo Romano, dai globi radiati ed ornati di quercia, trionfa, guardato da tutte le Aquile. Le Vittorie incedono nel libero volo solenne, incoronate di alloro, agitanti le lancie, sollevanti gli scudi, tra le grida delle Aquile Romane che sanno i più lunghi voli.

A quelle, oggi, dalle Alpi redente — il giovine rostro gagliardo volto anche al Sole, tra rombo di tuoni non più mossi da Giove — risponde il non meno audace grido delle Aquile d'Italia, figlie...

Oltre le figure che stanno nella storia a segnare le tappe dei cammini, s'agitano vaste e scarsamente simboleggiabili, le grandi forze che non dileguano, che non corrono come le fiumane dei popoli nel tempo, ma restano, sui paesi dei popoli, nei millenni, a significare le diverse energie e le varie fiacchezze delle stirpi. Ovunque, sul nostro paese, domina con la perenne stabilità di una potenza che col mito confina, ma che oltre il mito, nella vita combattuta, s'impasta e s'estolle, la divina affermazione delle virtù non comuni della nostra

STAZIONE MILITARE: UNA VITTORIA.

IL MONDO ROMANO DELLE INSEGNE, RADIATO E CORONATO DI QUERCIA. STAZIONE MILITARE DELLA IX REGIONE.

razza: la prova misteriosa e gigantesca della vitalità rinascente della inesauribile razza.

I segni della sublime origine, del subito rifiorimento, della eccelsa grandezza e potenza, della molteplicità maravigliosa delle cento vite di nostra gente, debbono esser letti con sicuro sguardo, così nelle memorie rifiorite dalla Città che la leggenda vuol fondata da Ercole, come nel fuoco che mentre ha saputo sì vivamente ardere nella scorsa Primavera della nostra passione, sa tanto fieramente divampare oggi, in questa Estate ornata di pure, sacre corolle di sangue.

ANTON GIULIO BRAGAGLIA.

AQUILA ROMANA.
STAZIONE MILITARE DELLA IX REGIONE.

DA VENEZIA A PADOVA IN « BURCHIELLO »

(UN LIBRO DI STAMPE DEL SETTECENTO)

È assai in uso tra i visitatori di Venezia il recarsi una volta a Padova servendosi, anzichè della ferrovia, del vaporetto o del « tramway » che rifanno esattamente il cammino già percorso dai « burchielli » dalle « barche della Volta » dalle « gondole » dei signori veneziani, allorchè essi si recavano ai primi di giugno o ai primi d'ottobre nelle loro belle e comode ville sul Brenta. — Pare ai fedeli delle tanto usate e disprezzate ma utili guide, di compiere quasi un pellegrinaggio in onor delle vestigia dell'antica vita veneziana, e di compiere un viaggio all'uso antico con mezzi incerti e lenti, senza pensare quanto il vapore e la trazione elettrica fossero odiose o nuove cose a Ruskin (di cui pur giova supporre abbian di recente letto gli scritti su Venezia), e di quanto sian più rapidi e di quanto diversi da quel mezzo di trasporto di cui dice Goldoni che « ogni venti minuti avanza un miglio — da buon rimorchio o da caval tirato ».

Sappiano dunque almeno i miei contemporanei viaggiatori, d'essere stati preceduti in questo pellegrinaggio da « Gian Francesco Costa — architetto e pittore veneziano » che, con qualche differenza nei mezzi e negli effetti, compì il viaggio, percorrendo lo stesso itinerario. — Egli [1] si giovava del

(1) La raccolta di stampe « *Le delizie del fiume Brenta* [illegible]

Il libro [illegible]

[illegible] e a suo agio, e, anzichè [illegible] delle finestre dei carrozzoni, si fermava assai spesso lungo via ove il paesaggio lo interessasse e assai spesso entrava nelle ricche case patrizie, domandando di poter indu[illegible] schizzo. — E, giunto a Padova, [illegible] la consueta fretta di allontanarsi, si [illegible] ultima volta a disegnare lo spettacolo [illegible], completando così i disegni per quella serie di 140 incisioni ad acquaforte che nel MDCCXXXXVII il doge e i tre Riformatori dello Studio gli permisero con la consueta sonante formula di divulgare.

* *

Ecco, in luogo delle povere e comuni pellicole, un bel numero di stampe; ecco in una ricca e maestrevolmente eseguita incorniciatura esposto l'argomento; ecco (a ciò certo i miei contemporanei viaggiatori non hanno pensato) una nitida carta del percorso appesa a un vecchio muro, cui l'allegoria del fiume Brenta sormonta e ai cui piedi sta l'artista cogli attributi della sua arte. — E si comincia da Lizza Fusina: giustamente si va contro il corso naturale del fiume, poichè tutto ciò che stiamo per vedere non sia se non opera tutta di Venezia. — Di Venezia che nella sua espansione in terra fece di tutto il Brenta insino a Padova e della città stessa col suo Studio nulla più che una colonia; di Venezia cui l'amore del campestre aveva già e anche spinto a crear gli orti di Murano, celebrati dalle lettere, quelli della Giudecca di cui ancora rimangon vestigia, e le campagne della Marca Trivigiana ricche di coltivazione. — A Lizza

[illegible]GRAFIA DEL CORSO DEL FIUME BRENTA DALLA CITTÀ DI PADOVA FINO ALLA LAGUNA DI VENEZIA.

[illegible] esemplare della Marciana, esemplare cui solo nuoce l'incollatura troppo abbondante di ciascun foglio al volume: ciò produce quella zona oscura che in quasi tutte le fotografie si nota.

[illegible] generale Minorita. — cosmografo della Rep., — Direttore del Danubio, sotto Carlo 6°, — autore per Louix XIV dei due globi [illegible] cuni degli edifizii del Brenta in tavole al tutto goffe.

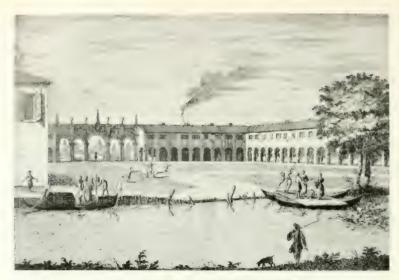
Fusina dunque, in quell'acqua ch'è della Laguna e del fiume, un insolito movimento è dato dal « burchiello » e dalla « barca della Volta »; l'uno, ancor tirato naturalmente dal rimorchio, destinato nella sua da tanti lodata eleganza ai viaggiatori, l'altra destinata più specialmente alle merci che devon percorrere le rive del Brenta. — Il « burchiello » (1), « che consiste in una sala e stanza appresso, coperte di legname con sovrapposto un balaustrato; illuminato da due parti e ornato di specchi, sculture, pitture, scaffali, panche e sedie della maggior comodità », è come il segno visibile della continuità di questa serie di acqueforti, ineguali per il valore ma sempre franche e sicure, spesso d'una bella fusione del colore nel paesaggio, più spesso di segno parsimonioso ed efficace nell'architetture.

VEDUTA DI LIZZA FUSINA DOVE IL FIUME BRENTA SBOCCA NELLA LAGUNA DI VENEZIA.

Mentre dunque a Muranzan dal burchiello scende una coppia di dama e cavaliere, al dazio della Pallada è rappresentata la barca delle merci, e sull'alzaia, discosto, il cavallo che sostituisce oramai il rimorchio e che spesso vedremo o curvo tender la gomena o nelle soste brucar l'erbe della riva e berne l'acqua. — I cavalli sono dal Costa raffigurati in begli scorci o in giusto movimento, come ora che segna per la prima volta l'incontro dell'elegante carrozzella alla postigliona: cavalli e gondole, carrozze e remi si alternano sulle rive, indice del doppio piacere che si concedevano i nobili veneziani che, pure abituati al molle dolcissimo e lento andar della gondola, amavano assai nella città stessa cavalcare. Vero è ben però che, se il Goldoni ricorda come a Venezia fossero tre cavallerizze, il Castiglione dugent'anni innanzi per indicare il pessimo modo di cavalcare diceva « cavalcare alla veneziana » (1).

Ma non facciamo come i viaggiatori del Burchiello che da Venezia, mentre il pittore disegna, non fan che cianciare e dir facezie, e guardiamo fuori e fermiamo il « burchiello » dinanzi alla villa della Malcontenta: era una leggiadra donna dei Foscari, secondo la leggenda, che viveva in Venezia

(1) Memorie del signor Carlo Goldoni, tomo I, cap. XII.

(1) Il libro del Cortegiano del conte Baldassar Castiglione, Libro II. Venetia, MDXXXIX, per Alvise de Torti.

VEDUTA DELLA PIAZZA DELLA MALCONTENTA DEL N. H. FOSCARI.

VEDUTA PER FIANCO DEL PALAZZO DEL N. H. FOSCARI ALLA MALCONTENTA.

VEDUTA DELLA PIAZZA DEL MERCATO ALLE GAMBARARE

VEDUTA DEL PALAZZO DEL N. H. VALMARANA.

[illegible] avrà amore, sinchè i paren[illegible] e mormorò come su l tare, in [illegible] il capo della casa a esigliare la [illegible] questa villa ove se ne stava tutta dolente e triste tanto da meritar dal popolo veneziano, benigno ed ironico, l'appellativo di Malcontenta. La sua prigione in vero quale il Costa la mostra e quale la storia la dice era più che d'oro: magnifica per estensione ed adiacenze aveva per esser uniti a ricordi di bellezza e di grazia risuonano ai nostri orecchi. — E sempre a noi lo mostra G. F. Costa passare dinanzi alle ville e le campagne col suo delfino sulla prua, colle sue cariatidi tra le finestre, mentre carrozze e bestie van lungo la riva e barche e chiatte nel fiume. — Ecco prima del palazzo Valmarana, freddo nella sua attillata correttezza, un trabaccolo carico di legna, trainato da un cavallo, ma ancor glorioso della sua

VEDUTA DELLA CHIESA DELLA MIRA.

tutte le bellezze della campagna con giardini, cavalli, cacce, e tutte le grazie di Venezia, com'è simboleggiato nell'acquaforte, in cui da un lato presso le scuderie un cavallo salta pel cortile, dall'altro sta un cacciatore, mentre alla riva, ad agevolare il passo ai signori che scendon dalla gondola, sta nella caratteristica posizione il venezianissimo « gancer ». — Procedendo la campagna s'alterna alla villa; ecco scene campestri carri di fieno buoi pecore volatili, ecco villa Mora, palazzo Mocenigo, Barbarigo, Gradenigo, Grimani. — Non vale continuare l'elenco; tutti nomi ancor noti della Serenissima; tutti quei nomi che sono cari alta attrezzatura marina; ecco dopo il secentesco palazzo Bembo Valier le porte della Mira. — Quivi bisogna sostare e pagare finchè si aprono le porte che sono poste a regolare il corso dell'acqua. — Intanto si osserva come le rive e gli approdi di queste pur talor bellissime case siano spesso della massima semplicità, sieno talora formate in muratura e marmi con balaustre e statue, ma sieno anche talora formate da un semplice festone di roseti e talora anche dalla nuda riva naturale sostenuta o no che sia dall'arginatura. — Da ciò possiamo pensare come in tutte queste ville manchi il vasto recinto e l'alto muro che sta a separar nettamente

il signore dal popolo; come anzi anche in ciò sia un segno della profonda simpatia che da popolo e signori a Venezia era sentita (ed è forse tuttora) in virtù di quella dolcezza e tolleranza e indipendenza di vita che a Venezia sempre fu nei costumi. — Anche il pittore questo forse intende allora che in due prossimi disegni mostra, i barcaioli che s'additano con reverenza la berlina che passa innanzi a Casa Pisani nell'uno, e nell'altro la gondola parte del viaggio la prima parte della serie. — Davanti a Villa Mocenigo un temporale sopraviene: il cavallo della barca s'impaura con bella mossa e punta a terra la testa mentre la gomena si spezza, gli uomini s'affannano, due buoi fuggono abbattendo un uomo, delle pecore si smarriscono, gli alberi incurvano con bel chiaroscuro i rami per le raffiche del vento; — nel secondo piano tranquilla e bianca la casa che forse diede origine a que-

VEDUTA DEL PALAZZO DE' NN. HH. PISANI.

« de casada » che s'arresta e i gondolieri che levano il berretto al passare d'una popolar processione che esce dalla chiesa della Mira. — Mentre il « burchiello » rallenta escono fuori i cavalieri a guardare il palazzo che il patriarca Contarini fece edificar dal Palladio, che fu nel XVII secolo rifatto e trasformato, sì che si possa prender come indice di quel movimento che portando a render comodo e piacevole l'interno delle case nel precedente tempo troppo sacrificato all'esterno, trasformava completamente anche questo aumentandolo di fregi di ornati e di decorazioni. — Dopo i « talli » di Brondolo e Mirano ecco che si chiude con la prima st'acquaforte, una delle più riuscite e interessanti della raccolta

Il temporale che ci ha colti ci costringe a sostare: siamo a mezzo il viaggio.

* * *

Ecco anche nel principio della seconda parte il « burchiello » che segue la via; alle finestre sono i viaggiatori a guardare tranquilli sul tetto, tra i bagagli un uomo governa la gomena. — A miglior intendimento del viaggio ci si presenta ancora la costa: siamo tra la Mira vecchia e Dolo, più prossimi a questo e al taglio della Brentella. — Si

VEDUTA AL DI DENTRO LE PORTE VERSO IL DOLO.

VEDUTA DEL PALAZZO DEL N. H. MOCENIGO.

segue tra casini e case e palazzi tanto che perchè non sian monotoni i disegni, il pittore cerca di variare il taglio del quadro e d'introdurre nuove macchiette le quali spesso, descrivendo la vita che si svolge attorno al fiume, acquistano la massima importanza e relegano a valore di sfondo la costruzione che dà il titolo alla tavola. — Ma siamo a Dolo: case da entrambe le parti, non c'è più alzaia, la gomena è ripresa in barca mentre il cavallo gira per suo conto dietro le case, la barca avanza coi remi puntati sul fondo. — Si passa sotto le due costruzioni « passarella e tettoia » e si prosegue sempre più lasciando la Laguna per la terra. — Il pittore disegna altre ville simili alle già considerate e si mostra egli stesso in piedi o seduto in controluce, intento alla diligente opera.

Ma anche noi ci fermiamo a palazzo Pisani, notissimo per la sua magnificenza e ricchezza che non ha rovescio, e pensando un momento ai suoi fasti regali guardiamo la monumentale porta delle Vigne sotto cui passano i buoi e i bifolchi. — Anche ciò ne fa sentire d'esser prossimi alla fine, e di fatti dopo Strà e dopo Noventa vediamo, pur sotto la riforma del seicento, una costruzione che ricorda la casa munita del XV sec.; la casa è proprio degli Zabarella padovani. — Ancora un momento e poi, mentre si stacca e si passa il cavo sul ponte de' Graici, alzando gli occhi si vedono apparire le cupole e le cuspidi di Sant'Antonio. — È la 69ª tavola della seconda parte; la settantesima è la porta del Santo, il « Portello patavino ». — Lontana è la Laguna e il viaggio è compiuto. — Passa un bifolco seguendo un paio di buoi. — Stretto da altre barche alla riva, il « burchiello » scarica mentre un cavaliere attende i bagagli. Un uomo avanza con la carriola, un uomo curvo sotto un baule, scompare per metà dietro l'ultimo margine dell'ultimo foglio.

I viaggiatori sono con la consueta fretta fuggiti: solo è rimasto l'artista senza fretta a guardare.

AUGUSTO CALABI.

VEDUTA DELLA CITTÀ DI PADOVA AL PONTE DE' GRAICI.

VARIETÀ: LE FORME ARTISTICHE DELLA NATURA.

> [illegible]
>
> *Leonardo da Vinci.*

CHI sa mai se un giorno un poeta naturalista, un Dante, un Goethe novello, si accingerà a cantare le Laudi degli esseri viventi più minuti, le cui magnifiche artistiche forme avrà viste passare a miriadi sotto l'obiettivo del suo microscopio! Se gli *amori delle piante* fornirono ampia materia ad Erasmo Darwin per il suo poema didascalico, inesauribile sarebbe la fonte alla quale attingerebbe il poeta biologo che avesse osservato la vita degli infinitamente piccoli, degli insospettati abitatori di una goccia d'acqua tolta alle profondità dell'oceano o alle sommità di una cima nevosa, degli umili organismi animali e vegetali, e di quelli che costituiscono fra questi due grandi regni un anello di congiunzione (i protozoi), popolanti a milioni l'aria, le terre, le acque dolci e salmastre. Felici coloro che per i primi, attraverso le ingegnose combinazioni di lenti che essi stessi avevano faticosamente escogitate, fissero l'avido sguardo nella vitrea trasparenza di una goccia d'acqua piovana, si indugiarono a interrogare i viscidi grumi di melma delle pozzanghere, le nevi arrossate da una supposta collera divina, le patine algose dei vasi e delle statue vetuste popolanti i giardini!

Inconsapevoli del brulicante sciame di viventi celato tra quelle volgari particelle di materia, essi dovettero, alle rivelazioni stupefacenti dei loro microscopi primitivi, gioire di sensazioni meravigliose, e quasi non credere agli occhi loro! Ove s'arrestavano dunque i limiti della vita?

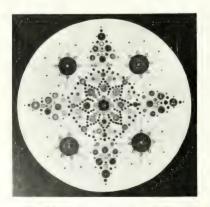
LA COSIDETTA « PLEUROSIGMA-ROSETTE ».

[illegible]

Oggi noi non godiamo più di così ingenue ma invidiabili soddisfazioni: oggi sappiamo che ovunque è una temperatura non troppo inferiore ai 0° e non eccedente i 40-50°, ovunque una goccia d'acqua giunge a dissetare l'arida zolla, là è possibile la vita; oggi i più moderni microscopi ingrandiscono fino a 3000 volte circa il minuscolo essere celato e le macchine microfotografiche lo ritraggono in tutta l'eleganza della sua veste: domani, speriamo, il microcinematografo ci darà la riproduzione dei suoi movimenti e della sua vita interessante, non più misteriosa ormai...

Ma se a pochi sarà concessa la fortuna di scoprire vite nuove, a molti è invece possibile la contemplazione di questo meraviglioso mondo nascosto, che cela così numerose forme di armonica bellezza, ora semplici, ora complicate, ora appariscenti, ora modeste, mirabili tutte per l'estrema delicatezza delle strutture, molte altresì per la vivezza delle tinte, che ricordano rubini e smeraldi, topazi e zaffiri.

Monadi solinghe, naviganti con moto lento e uniforme nelle immense distese acquee, ora progredendo a scatti, ora scivolando sopra gli ostacoli vivi e morti che loro ingombrano la via, le Diatomee dal guscio siliceo appaiono agli occhi dell'osservatore quali navicelle corazzate dalle forme eleganti ed armoniose, dai rilievi delicatissimi disegnati con la più mirabile finezza. Un gioielliere potrebbe trarre lo spunto per i più graziosi motivi ornamentali dalla combinazione varia delle forme che esse presentano, e ce ne offre un bell'e-

sempio il disegno 1 formato da diverse specie di Diatomee (*Pleurosigma*, *Triceratium* e *Coscinodiscus*) riprodotte fedelmente quali appaiono allo scrutatore armato di potenti lenti. Quale magnifico lavoro in filigrana d'oro o d'argento, o tessuto col metallo più prezioso e moderno, il freddo platino inalterabile, sboccierebbe per la gioia degli occhi da un simile modello! Non meno degni d'ammirazione sono i delicatissimi e svariati rilievi dei quali s'adornano i gusci silicei di altre due Diatomee: l'*Actinoptychus heliopelta* e l'*Aulacodiscus Grevilleanus* (fig. 7 e 9).

Prive del durissimo guscio siliceo, ma non per questo prive di forme eleganti ed armoniose, sono le loro strette parenti, le Desmidiacee, che vivono in società vaganti, nomadi nelle acque dolci o salate, e insieme si trasportano da un luogo all'altro, come farebbe un'orda di cavallette o di moscerini, o.. un esercito in guerra. Molte fra queste graziose pianticelle acquatiche si moltiplicano incessantemente per scissione: ogni cellula cresce finchè ha raggiunto un determinato volume, poi si divide in un modo suo proprio in una o più cellule figlie, ed in queste, con incessante monotonia, si rinnova il processo compiutosi nella cellula madre. Questi minuscoli esseri non conoscono la morte per vecchiaia, e se le condizioni dell'ambiente nel quale vivono sono favorevoli, la moltiplicazione continua all'infinito e s'arresta solo quand'essi soccombono o perchè l'alimento viene a mancare o perchè una causa estranea determina la morte del protoplasma vivente. La loro delicata struttura, priva di qualsiasi organo protettivo, ha fatto sì che nessuna spoglia di Desmidiacea vissuta nelle epoche geologiche sia giunta fino a noi, come è avvenuto invece dei Radiolari e dei Foraminiferi. Chi sa mai di quante bellezze ci ha frodato il tempo inesorabile distruggendo tante piccole, fragili vite! Certo esse non saranno state meno mirabili, per armonia di forme e di colori, delle specie tuttora viventi.

2 - CLOSTERIUM KÜTZINGI

Il *Closterium Kützingi* (fig 2) simile a uno svelto schifo leggiero, lo *Staurastrum paradoxum* (fig. 3) che si veste di nuova eleganza allorchè va a nozze, poichè ci appare sotto la forma di una magnifica stella. la *Spirotaenia condensata*, entro la quale s' attorce a spira un nastro smeraldino, sono alcuni fra i più graziosi rappresentanti di questa microscopica famiglia di zingari delle acque.

3. STAURASTRUM PARADOXUM.

Un superbo solitario, natante liberamente nel liquido elemento », è l'*Actinomonas mirabilis* (fig. 4), minuscolo sole che il disegno riproduce ingrandito 880 volte; suo rivale in bellezza, un altro Flagellato (denominazione dovuta all'unico o ai parecchi prolungamenti che, sotto forma di *flagelli*, questi microrganismi emettono dal minuscolo corpo), il *Ceratium hirundinella* (fig. 13) solca luminoso, con la sua forma di strano elmo appuntito, armato di rilievi regolari, le cupe acque lacustri.

Sono sue vittime le Diatomee dal guscio siliceo, delle quali si ciba; sue strette parenti le Noctiluche

4 - ACTINOMONAS MIRABILIS.

marine, che [illegible], nei loro avventurosi viaggi per mari [illegible], le Meduse e i Pirosomi, [illegible]. Accade talvolta che queste microscopiche lucciole del mare salgano in numero grandissimo alla superficie delle acque: la distesa azzurra assume allora, se vista di giorno, un aspetto gelatinoso e rossastro, che, col sopraggiungere della notte, sotto il cielo stellato e ancor più se un velo di nubi nasconde gli astri notturni, si muta nello spettacolo magnifico della fosforescenza. I popoli primitivi, che popolarono poeticamente di dee e di ninfe le profondità ignorate dei cieli, della terra e delle acque, devono aver attribuito a qualche Naiade gentile la scia luminosa che segnava sul mare il passaggio delle loro imbarcazioni primitive, la festa di luci e di colori che si sprigionava dall'acque smosse, sotto forma di miriadi di scintille!

Una famiglia invidiabile per la straordinaria bellezza dei suoi numerosi individui, fra i quali non saranno certo di difficile attuazione i matrimoni eugenici, è quella dei Radiolari, che raggiungono talvolta la grossezza di una capocchia di spillo, e sono abitatori di vaste e profonde estensioni marine. Quand'essi muoiono, i loro scheletri, di delicata e sorprendente fattura, ora opachi come la fredda porcellana, ora trasparenti come vetro, ora formati

5-12. MICROSCOPICHE FORME ARTISTICHE DELLA NATURA.
[illegible] da R. V[illegible]

13. — CERATIUM HIRUNDINELLA (INGRANDITO 440 VOLTE).

da fini particelle di sabbia saldate fra loro da un cemento di natura organica, o da spicule finissime e pungenti, cadono, assieme ai gusci dei foraminiferi, sul fondo del mare e lo ricoprono incessantemente di miriadi di eleganti e durature spoglie, che dai tempi geologici più remoti sono giunte fino a noi, ad attestarci che questi minuscoli, graziosissimi organismi popolavano i mari parecchie migliaia d'anni prima che apparisse sulla terra il curioso scrutatore di tanti misteri: l'uomo. È stato calcolato che un'oncia di sabbia del molo di Gaeta contiene un milione e mezzo di Foraminiferi. Certi calcari grossolani del bacino di Parigi, che forniscono ottime pietre da costruzioni; molti marmi, i diaspri rossi e grigio-scuri della Toscana, contengono numerosi fra le loro durissime particelle, i gusci dei Radiolari fossili, non meno ammirevoli, per eleganza e magnificenza di forme, di quelli attuali. « Tutte le forme elementari possibili, notò l'Haeckel, tutti i tipi che si possono solamente immaginare in un sistema di forme primitive, si trovano in questi esseri e nei loro scheletri; la sfera, la piramide, il cono, il doppio cono e così via. Ma anche un numero grandissimo di altre forme essi presentano, come di canestri, di elmi, di berrette ».

A dar loro nuova bellezza s'aggiungono inoltre le colorazioni violette, rosse, gialle, o brune che li adornano, e la regolare ripartizione di questi pigmenti. Fra i tanti individui che fanno parte di questa bella accolta, ammiriamo il *Trissocyclus sphaeridium* (fig. 6), perfettamente sferico, diviso in regolari settori fenestrati, l'*Elaphosphyris cervicornis* (fig. 5), irto di punte aguzze e minacciose, che sembra il modello di un microscopico lampadario di superba fattura, e l'*Artopilium elegans* (fig. 10), un tetraedro puntuto e fenestrato, che pare un ninnolo costrutto da un paziente bulinatore.

La *Dictyocysta tiara* (fig. 8), abitatrice del mare, fa parte di quella grande famiglia degli Infusori che verso la fine del diciassettesimo secolo vennero scoperti dal Leeuwenhoek in un vaso contenente dell'acqua stagnante. La loro apparizione brusca e talvolta in quantità straordinariamente grande nei liquidi ove non era apparente segno di vita, servì d'appoggio più d'una volta ai sostenitori della teoria sulla generazione spontanea, per le loro speculazioni filosofiche.

Ai Foraminiferi appartengono invece la *Polystomella venusta* (fig. 12) e la *Peneroplis planata* (fig. 11), simili ad elegantissime conchiglie. Quest'ultima ci appare guarnita di una raggiera sottile ed intricata di fili, cosparsi di corpicciuoli lucenti, come un velo destinato a brillare tra il fulgor delle luci: è questa una parte del corpo quasi evanescente dell'esile organismo, emanazione di avanguardia, che esso lancia a tastare ed a catturare la preda che dovrà servirgli di cibo.

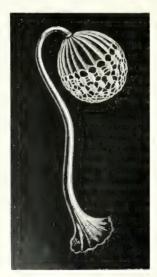
Chi credesse che sotto il nome di funghi vadano comprese solo quelle goffe e punto eleganti forme che popolano il sotto bosco o in generale i luoghi umidi, e alcune delle quali costituiscono un nostro cibo gradito, si sbaglierebbe di grosso. Osservate

14. — FUNGHI VISCOSI. CRIBRARIA INTRICATA (SCHROD.).

[illegible] la *Cribraria* [illegible] (fig. 15) [illegible] 14) sono anche [illegible] di una piccola sfera [illegible] l'aspetto di masse informi e [illegible] sul terreno o sui legni morti un substrato molle e viscido; solo di notte compiono la loro trasformazione quasi subitanea, vestendosi di una così fragile bellezza, che sagrificheranno ben presto ad un alto scopo: alla riproduzione della specie. Nel silenzio delle tenebre di un bosco, di una grotta o di un umido recesso di un giardino, ove pare che ogni palpito di vita sia sopito, ogni anelito placato nell'abbandono del sonno, un brulichìo di vite diverse anima tuttavia la terra e le acque, e mentre la *Silene nutans* e il *Cereus nycticalus* aprono le loro corolle e le piccole nottue vi entrano a far bottino di nettare e di polline, anche gli umili Mixomiceti si elevano dall'informe substrato ed i contorni mal definiti della patina viscida ed eguale, animati da un soffio di quella vita che nelle più intime micelle del plasma si coordina e si trasforma, si mutano convulsamente e par che obbediscano al preordinato disegno di una mano creatrice d'artista. Tutta la loro massa assume dapprima un aspetto granuloso, irto di gobbe e di papille, che si innalzano, si assottigliano alla base in delicati peduncoli, si arrotondano all'apice, e in poco più di dieci ore offrono all'attento osservatore la bellezza dei loro sporangi. Osserviamoli al microscopio, e ingranditi dalle potenti lenti appariranno ai nostri occhi delle graziose delicatissime sfere, costituite da un intrico di fili a disegno vario, e montate su esili piedestalli, ora diritti, ora elegantemente sinuosi.

Eccovi due modelli di magnifiche lampade elettriche, o artisti del bronzo e del ferro!

Novello stil novo sarebbe, e più naturale assai di quello testè tramontato tra i faticosi contorcimenti di tanti steli di fiori, tra le artificiose stilizzazioni grottesche della nostra bella flora, lo stile naturalistico che prendesse esclusivamente a copiare questi vecchissimi modelli che la prodiga Natura ci offre! La fonte sarebbe inesauribile, e la stessa gioia che prova lo studioso delle scienze naturali nel vedere radunate in tanti organismi vegetali ed animali alcune delle più feconde invenzioni umane, proverebbe l'artista scrutatore, nell'osservare tra gli organismi microscopici che popolano una goccia d'acqua piovana o un grumo di fango tolto alle profondità del mare, gli spunti più bizzarri ed impensati alle creazioni della sua fantasia!

EVA MAMELI.

15. FUNGHI VISCOSI. CRIBRARIA AURANTIACA SCHROD.

NECROLOGIO.

HENDRIK WILLEM MESDAG.

È morto all'Aja il pittore **Hendrik Willem Mesdag**. I giornali l'han fatto morire due volte, ma la prima volta si trattava di omonimia.

Il Mesdag, i nostri lettori lo ricordano*, è quell'illustre pittore, principe dell'arte moderna olandese, che espose a Venezia per la prima volta alla mostra internazionale del '95 e del '97 e che vendè due quadri al Re d'Italia. Fino a trentacinque anni attese col padre agli affari commerciali, disegnando e copiando dal vero soltanto nelle poche ore che gli restavano libere. All'età in cui difficilmente si muta carriera, massime se questa è larga di agi materiali, il Mesdag non esita ad abbandonarla per correre le sorti dell'arte. Consigliato da Alma Tadema, entra a Bruxelles nello studio del Wappers, e vi dà principio ad un lungo periodo di tentativi e di sforzi ostinati in cui lo sorregge la devozione della moglie, divenuta poi, essa pure, una valente pittrice. Il trionfo finalmente gli arride con una *marina*, premiata al *Salon* di Parigi e ammirata dal Millet. Il mare fu il tema dominante delle sue opere, il mare dinanzi al quale il Mesdag confessava di sentirsi preso da un'emozione indefinita e che egli potentemente rappresentò in tutti gli aspetti, sotto tutti i riflessi del cielo. Prendeva i suoi soggetti sulla Schelda a Scheveningen; aggruppava chiatte a tartane, tartane a chiatte, sempre a vele spiegate, che faceva andare e tornare dalla pesca in un mare grigio e trasparente dove si riflettevano a serpentine scherzevoli le vele dei suoi galleggianti.

Il Mesdag possedeva un museo artistico di prim'ordine. Undici sale di quadri dei più illustri pittori della scuola francese che si resero celebri verso la prima metà del secolo scorso, un vero tesoro artistico. Vi si contavano cinque preziosi Millet, otto o nove Daubigny, una mezza dozzina d'Israëls. I Corot, i Troyon, i Degel, i Couture, i Gabriel Maris, i Diaz erano a dozzine; vi erano marine della signora Mesdag, del fratello, e infine sei delle più splendide tele del nostro Totonno Mancini di cui il gioviale Mesdag si compiaceva assai e ne cantava le lodi colla sua voce nasale, che ricordava assai quella del nostro Gordigiani.

Il Mesdag dava dei grandi ricevimenti nel suo studio e uno dei più sontuosi suoi *Rants* era nientemeno compreso nel programma ufficiale delle feste d'inaugurazione del Regno di Guglielmina.

L'arte rimpiange nel geniale maestro dell'Aja una delle sue forze contemporanee più vive e più agili, sebbene fosse nato il 23 febbraio 1831.

X.

* Vedi *Emporium*, vol. V, pag. 124 e vol. X, pag. 58.

* * *

Edoardo Dalbono si è spento il 23 agosto nella sua Napoli, dov'era nato nel 1843.

Figlio d'un critico d'arte e d'una scrittrice, nipote del paesista Consalvo Carelli, uno dei fondatori della nuova scuola napoletana, fu prima allievo in Roma di Angelo Marchetti, poi in Napoli del Morelli e del Palizzi, dei quali può considerarsi l'ultimo fra gli epigoni.

Quantunque sul principio della sua carriera artistica abbia ottenuto successi con quadri storico-romantici, come *La scomunica di Re Manfredi* — premiato a Parma nel 1870 — e *La leggenda delle Sirene* — quadro questo concepito con bella forza evocativa, e premiato a Vienna — il Dalbono si rese noto, e valse sopratutto come paesista e pittore di genere, illustratore e commentatore saporoso della vita popolaresca napoletana nei suoi aspetti più singolari, annotatore immediato e vibrante delle luci che sfolgorano dai cieli meridionali.

Fu insomma un impressionista vivacissimo e un aneddotista pieno di grazia, non raramente soffuso di un piacevole romanticismo.

EDOARDO DALBONO.

I suoi dipinti migliori sono caratteristici per la linea e per la sensibilità cromatica; il loro color locale, così deciso, valse al Dalbono un notevole successo parigino, e la Casa Goupil acquistò l'intera sua produzione degli anni 1878-1882. Ricorderemo fra i quadri della sua più bella maniera *Il violinista*, *L'amore dal balcone*, *Bagnanti da Posillipo*, *Napoli antica*, *Arianna abbandonata*, *La canzone di Piedigrotta*, *Tarantella*, *Festa della Madonna del Carmine*. All'Esposizione di Roma del 1911 mandò *Torre del Greco*, che fu acquistato dal Re. Come acquarellista era fresco e abilissimo. Disegnò illustrazioni per riviste italiane e francesi, dipinse decorazioni murali pel Teatro Massimo di Palermo e per palazzi napoletani. Gran parte dei suoi lavori si trova in possesso di collezionisti napoletani; parecchi che facevano parte della collezione Vonwiller andarono in vendita alcuni anni sono, insieme a dipinti del Morelli e del Palizzi.

Fu amicissimo di Giuseppe de Nittis, e ammiratore fervido di Domenico Morelli, che commemorò con un discorso.

Nel 1897 venne nominato professore all'Accademia di Belle Arti di Napoli e diede anche opera al riordinamento del Museo Nazionale di quella città.

Lavorò sino all'estremo di sua vita. Di lui si occupò l'*Emporium* nel fascicolo di ottobre del 1901.

ACHILLE LOCATELLI MILESI.

«TRENTO E TRIESTE» DI PLINIO NOMELLINI.

Ispirata alla solennità eroica dell'ora, anche questa nuova opera, commessa al forte artista livornese dall'Istituto Italiano d'Arti Grafiche, editore dell'*Emporium*, è stata riprodotta in tricromia per la nostra raccolta a colori.

L'Italia abbraccia con materna sollecitudine le due sorelle dolenti che ancora gemono sotto il giogo asburghese, incuorandole affettuosamente a sperare con entusiasmo e con fede che il sogno secolare sarà presto compiuto. Le accompagna il voto ardente di tutti:

> rendi la patria, Dio; rendi l'Italia
> a gl'italiani.
>
> (G. CARDUCCI, *Piemonte*).

... GERENTE RESPONSABILE — OFF. IST. IT. D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO

Vol. XLII N. 250

OTTOBRE 1915

DIREZIONE AMMINISTRAZIONE BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE

Fascicolo L. 1.- Estero Fr. 1.30

P. BESRODNY: LA MADONNETTA (VENEZIA). (Fot. Filippi).

EMPORIUM

VOL. XLII — OTTOBRE 1915 — N. 250

ARTISTI CONTEMPORANEI: PIERRE BESRODNY.

RA i pittori dei giorni nostri che amano attingere direttamente dal vero l'ispirazione dei loro pennelli, vi sono di quelli i quali, durante tutta la loro carriera artistica o per lo meno durante la maggior parte di essa, vogliono e sanno mantenersi fedeli, con mirabile costanza, al cantuccio di terra a cui debbono i proprii natali o in cui hanno fissato stabile dimora. Di esso, quasi che il resto del mondo non esistesse o per lo meno non presentasse alcun interesse od alcuna attrattiva, eglino non si stancano mai di contemplare, con sguardo amorosamente indagatore, e di rievocare sulla tela, sia con iscrupolosa oggettività sia con glorificatore soggettivismo, gli aspetti pittoreschi, a seconda delle varie ore del giorno e delle successive stagioni dell'anno, od anche i tipi e le costumanze speciali della popolazione che lo abita.

PIERRE BESRODNY.

A tale categoria appartengono — per menzionare qualche nome — tanto l'olandese Hendrik Willelm Mesdag, morto alcune settimane fa, più che ottantenne, all'Aja, il quale deve la sua fama mondiale ad una numerosa serie di marine, solcate da battelli da pesca, in cui ricompare sempre, rallegrata dal sole o rattristata da grosse nuvole temporalesche, la lunga spiaggia di Scheveningen, e lo svedese Otto Hesselbom, morto anche lui da non molto e assai apprezzato dal pubblico italiano, il quale, ritraendo in vasti quadri di fattura sommaria ed un po' stilizzata e di ampia visione panoramica, il piccolo villaggio di Söffle in cui abitava e la campagna che lo circondava, ha così bene espresso il singolare carat-

[illegible] scandinavo, frastagliato di acque e [illegible], quanto l'italiano Francesco Paolo Michetti, genialmente vario ed efficace e che sa essere volta a volta robusto o leggiadro, drammatico

P. BESRODNY: SUBIACO. Fot. Filippi.

od idillico nella rappresentazione dei luminosi paesaggi e della vita contadinesca dell'Abruzzo chietino.

Costoro, è vero, non riescono sempre, specie se trattano soltanto il paesaggio, ad evitare una certa monotonia, la quale può anche farli prendere un po' in uggia dal pubblico delle odierne mostre di arte internazionale, morbosamente assetato come è di inedite sensazioni estetiche. Essi, però, in compenso, qualora siano dotati di una visione personale e posseggano una fattura salda espressiva e sicura, diventano assai di sovente artisti rappresentativi della scuola pittorica a cui appartengono e di cui, con le loro opere, mettono bene in rilievo l'accento nazionale. In ogni modo, sono lodevoli e talora ci appaiono perfino commoventi per l'appassionato zelo con cui si sforzano di man-

tenersi, sia pure condannandosi ad una vita austera e solitaria, in istretto ed immediato contatto con la natura del loro paese nativo e di riprodurne gli aspetti non soltanto con paziente e de-

P. BESRODNY — LA CASA TURCHINA AD ALGERI.
Fot. [illegible]

P. BESRODNY — A TAORMINA
Fot. Filippo.

vota fedeltà, ma anche e sopra tutto con l'intensa tenerezza di colui che ama e predilige ciò che ritrae col magistero dell'arte.

A questo gruppo di pittori che presentano uno spiccato carattere nazionalista se ne contrappone un altro che potrebbe invece qualificarsi cosmopolita perchè coloro che ne fanno parte non possono, per l'indole loro vivace mobile e alquanto irrequieta, limitarsi alla contemplazione accurata e fervente di un solo paese, per quanto pittoresco esso sia e per quanto caro al proprio amore di patria, ma hanno l'invincibile bisogno d'interessare, trascorso un certo limite di tempo, le loro pupille e la loro mente ad uno spettacolo nuovo. Volubili Don Giovanni della tavolozza, essi, nel campo pittorico, passano da simpatia a simpatia, da entusiasmo ad entusiasmo, dimenticando, mentre vanno da un paese ad un altro, per lo spettacolo che si

P. BESRODNY : UN ANGOLO PITTORESCO (TUNISI)

P. BESRODNY : SULLA LAGUNA

[illegible] sguardi quello che li affa[illegible] a trascurarlo domani per una qualche altra caratteristica e seducente scena di mare, di campagna o di città. Un boschetto ricoperto di neve, una prateria velata di nebbia, una

[illegible] SRODNY — [illegible] RIO A VENEZIA (Fot. Filippi).

spiaggia illuminata dal sole, un ponte di Londra, un canale di Amsterdam, una terrazza di Capri, un reggimento di soldati che attraversa una strada di Parigi, un gruppo di pescatori bretoni che gettano dalla barca la rete a mare, una comitiva di popolani napoletani che ballano la tarantella riescono successivamente a richiamare la loro attenzione ed a suggerire loro il soggetto di un nuovo quadro.

Giuseppe de Nittis e Frank Brangwyn, ecco due artisti di spiccata fisonomia cosmopolita, ma, mentre l'uno, osservatore minuzioso ed analitico della realtà e invaghito della vita moderna nella città e nella campagna, cambiava, con disinvolta e sicura maestria di pennello, la sua fattura, secondo che sulla tela si proponeva di riprodurre una scena di Londra, di Parigi, o dell'Italia meri-

PIERRE BESRODNY :
MOTIVO VENEZIANO.

N. 250

[illegible]

(Fot. Filippi).

dionale, invece l'altro, il quale, più che di dare l'impressione evidente della realtà, si propone di trasformarla in un armonioso complesso di rabeschi e di macchie di colore, conserva sempre, pure accentuandone od attenuandone sapientemente la gamma cromatica, la specialissima tecnica che, dinanzi ai suoi quadri, fa ripensare a quei variopinti tappeti orientali, creati proprio per la gioia degli occhi.

A siffatta schiera di pittori cosmopoliti, veri Ebrei erranti dell'arte, i quali girano di continuo pel mondo, fermandosi per qualche mese o per qualche anno in un paese per poi abbandonarlo appena che esso abbia perduto pei loro occhi il dono d'impressionarli e per la loro mente quello di esteticamente eccitarla e cercare in un altro paese una nuova fonte d'ispirazione, appartiene Pierre Besrodny. Di lui forse più di un mio lettore ricorderà le due tele, *Vecchio ponte a Venezia* e *L'inverno a Capri*, che, esposte l'anno scorso a Venezia nel padiglione russo, richiamavano l'attenzione dei buongustai e dei critici d'arte per l'elegante grazia della fattura e pel delicato sentimento dell'ora.

P. BESRODNY: CAFFÈ MORESCO AD ALGERI.

(Fot. Filippi).

Nato a Pietrogrado, Pierre Besrodny ricevette la sua prima educazione nell'aristocratica Scuola dei paggi e, giovanissimo ancora, fu nominato ufficiale della Guardia Imperiale.

Ogni altro alla sua età sarebbe stato felice d'indossare la divisa dell'ufficiale, specie di un corpo così brillante e così ben visto e bene accolto nell'alta società russa, ma egli, che aveva acconsentito a seguire la carriera militare soltanto per accontentare le ambizioni che per lui nutriva la sua

P. BESRODNY: PALAZZO PESARO A VENEZIA

P. BESRODNY: IN UNA CHIESA DI SIVIGLIA

famiglia, aspirava invece a diventare pittore e, benchè fosse sottotenente, trovò modo e tempo di farsi accogliere come alunno nell'Accademia Imperiale di Belle Arti di Pietrogrado e di seguirne i corsi. Promosso tenente e destinato ad un'altra guarnigione, dette senz'altro le sue dimissioni per dedicarsi completamente all'arte.

All'Accademia ebbe fino dai primi passi per guida e per maestro Pavel Tchistiakoff, che, nel medesimo periodo di tempo, iniziava all'arte il Wrubel, il Seroff, il Somoff, il Bakst e varii altri, destinati ad occupare in seguito un posto emi-

BESRODNY: SU D'UNA TERRAZZA DI SIVIGLIA.

P. BESRODNY: A POSITANO (RIVIERA DI SORRENTO).

(Fot. Filippi).

nente [illegible] arte russa. Benchè fosse [illegible] egli era, come spesso accade, ot[illegible] il Besrodny come tutti coloro [illegible] allievi lo ricordano con commossa riconoscenza, perchè fu lui che gettò nel loro spi[illegible] di quella acuta e schietta comprensione [illegible] natura, la quale formar doveva in [illegible] la base della loro produzione artistica.

sua prima giovinezza e il desiderio, sempre rinnovato e mai del tutto appagato, dell'intera sua esistenza, almeno finora: viaggiare attraverso il mondo, inebbriandosi degli aspetti svariati sotto cui si presenta la natura nei differenti paesi.

Da Pietrogrado si recò difilato a Costantinopoli e dalla pittoresca capitale della Turchia alla brillante e tumultuosa Parigi. Ma in queste prime

P. BESRODNY: SAN GIOVANNI IN BRAGORA (VENEZIA). [illegible]

La riforma realistica dei così detti *Ambulanti*, capitanata da Kramskoi, Sunikof, Vasnetsof e Repine, dopo essere stata lungamente e fieramente osteggiata dal mondo ufficiale, vinceva ogni contrasto e riusciva ad impadronirsi perfino della direzione dell'Accademia delle belle arti. Il Besrodny, che si sentiva un po' stufo di seguirne i corsi, per quanto nelle mostre annuali degli allievi avesse ottenuto più di un lusinghiero successo, specie come acquerellista, profittò del rivolgimento da capo a fondo che vi avveniva per abbandonarla e per incominciare ad attuare l'esaltante aspirazione della

tappe del suo appassionato e non mai interrotto pellegrinaggio attraverso l'Europa e l'Africa Settentrionale, egli osservò molto e dipinse poco e non fu che verso il 1900, dopo un lungo periodo di elaborazione psicologica e tecnica, che incominciò il periodo cosciente e maturo della sua operosità artistica.

E qui mi piace di trascrivere un brano molto significativo di una sua lettera confidenziale, la quale, mentre fa la storia intima dei primi passi della sua carriera, dopo avere lasciato l'Accademia di Pietrogrado per ritrovare sè stesso e perfezio-

narsi, viaggiando intorno al globo terrestre, ci svela un po' della sua anima di aristocratica raffinatezza e di disdegnosa suscettibilità.

« L'evoluzione procedeva dentro di me lenta, pe-
« nosa, a prezzo di una lotta costante del pittore con
« le difficoltà che presenta per lui la Natura, quando
« egli si propone d'infondervi l'anima propria.

« Dopo ogni difficoltà superata, sorgono altri o-
« stacoli, difficoltà nuove da vincere. Passano così
« gli anni, molti anni, prima che l'artista si senta
« padrone appieno della propria tecnica.

« Ma in questo nostro basso mondo *tout passe*,
« *tout lasse*, *tout casse*, secondo afferma un famoso
« proverbio francese. I nostri sentimenti, le nostre
« sensazioni, i nostri pensieri anche essi si stan-
« cano. La nostra sensibilità si atrofizza e per ri-
« svegliarla ed eccitarla non vi è forse che un
« solo mezzo: la ricerca del nuovo col cambia-
mento di ciò su cui si posano i nostri sguardi,
« con lo spostamento da un paese ad un altro.

« Da ciò la necessità per l'artista di non ri-
« manere sempre nello stesso posto, di viaggiare.

P. BESRODNY — [illegible] (RICORDO DI ALGERI).

« Il giorno in cui alfine egli esce completamente vincitore da questa lotta, ognuna delle sue tele diventa un inno di trionfo per la difficoltà saputa superare in essa. Al *motivo* che domina
« nell'opera tutto è sottomesso, tutto è sacrificato. E il pittore giunge al punto di non potere lavorare se non scopre un altro motivo affatto diverso che lo ispiri, una difficoltà d'altra specie da superare, qualche cosa di affatto nuovo da evocare sulla tela.

« Ma dove cercarla, dove prenderla questa qualche cosa di nuovo? Nella sua anima, sembra,
« s'egli vuole infonderla nella natura, se, cioè, egli ricorre alle sue sensazioni, ai suoi sentimenti,
« al suo pensiero per confondersi con essa in una
« sola e comune vita.

« È così che da più di un decennio *il pittore*
« *russo* — come sogliono chiamarmi coloro pei
« quali il mio cognome esotico appare troppo irto
« di consonanti — è stato visto ora a Napoli e
« ora a Siviglia, ora ad Algeri e ora a Tangeri,
« ora a Parigi e ora a Venezia. È così che sono
« andate accumulandosi le impressioni vissute, sen-
« tite, amate, fissate sulla tela. L'autore ci tiene
« ad esse, perchè non sono già *quadri da ven-
dere*, ma una parte della sua anima e forse la
« parte migliore e più interessante di essa che
« egli cerca di conservare e che non potrebbe
« vendere senza pena, anzi, più che senza pena,
« senza vera e profonda sofferenza ».

Per non vendere i suoi quadri, figli diletti dell'anima sua, o per cederli il meno possibile e

P. BESRODNY: ANGOLO ABBANDONATO.

P. BESRODNY: L'ORA DELLE LAMPADE.

P. BESRODNY: SULLA NEVA (PIETROGRADO). Fot. Trapp.

P. BESRODNY: L'INVERNO A CAPRI. (Fot. Trapp.

P. BESRODNY: ULTIMO ACCORDO (CASTELLAMMARE). (Fot. Filippi).

P. BESRODNY: RICORDO DI NAPOLI. (Fot. [illegible]).

P. BESRODNY: LO SCARPINO DA BALLO.

conservarli presso di sè, il Besrodny si è rassegnato e si rassegna tuttora a chiedere i mezzi per soddisfare le esigenze della vita quotidiana a qualche incarico amministrativo o diplomatico, sacrificandogli alcune ore della sua giornata. Certo l'arte bottegaia è odiosa e spregevoli sono quei pittori che, pur di guadagnare molti quattrini, si piegano alle esigenze del cattivo gusto dei compratori. Non bisogna però neppure esagerare sotto un altro rispetto, perdendo ogni contatto col pubblico. Salvo casi speciali, i quadri sono fatti per essere venduti, come le ragazze sono fatte per maritarsi: i quadri rimasti invenduti nello studio dell'artista fanno non minore tristezza delle zitellone rimaste fra le pareti della casa paterna.

D'altra parte, se Pierre Besrodny non ha visto ancora in patria ed all'estero riconosciuto siccome merita il suo originale talento, benchè da tempo giunto alla piena maturità — e ciò riesce sempre doloroso per un artista, per quanto egli sia altiero

P. BESRODNY: CALZOLAI MAROCCHINI (TANGERI).

o si dimostri indifferente al successo — non lo [illegible] alla sua esistenza randagia, [illegible] geloso e sospettoso per le opere sue, che gliele fa tenere lontane il più [illegible] occhi del pubblico, quasi abbia timore che vi si trovi qualche amatore d'arte che s'invaghisca di una di esse e profitti di un momento di debolezza dell'autore per farsela cedere?

P. BESRODNY: « SQUERO » A VENEZIA. Fot. Filippi.

* * *

Il Besrodny si sente, come egli medesimo confessa, assolutamente incapace di confezionare nello studio i suoi quadri, mercè l'aiuto di bozzetti e di studii, come pure suole fare la maggioranza dei pittori. Egli dunque, grandi o piccole che siano le sue tele, lavora ad esse al cospetto del vero e all'aria aperta, non perchè non riconosca che la natura cambia con continua rapidità sotto gli occhi di colui che vuole fissarne un qualche aspetto, ma perchè sente che, soltanto mantenendosi nell'ambiente in cui ha provata intensa e persuasiva l'impressione del particolare motivo pittorico che gli ha suggerito il suo quadro, egli può conservarne la nitida memoria fino all'ultima pennellata.

Questo metodo, a cui egli si è sempre scrupo-

losamente attenuto, dà ad ogni sua opera, quale che ne sia il soggetto ed il formato, una complessiva fusione di luce, un'armonia nei rapporti delle sagome e dei colori, un equilibrio delle varie parti e sopra tutto un'intensità evocativa, la quale, se le toglie forse quell'attrattiva un po' sfacciata per cui un quadro, secondo l'efficace espressione francese, *accroche le regard* del visitatore di un'esposizione, appena egli entri nella sala in cui esso si trova, possiede invece l'altra attrattiva, tanto più difficile a trovarsi e quindi tanto più preziosa, di parlare all'anima di colui che le si è avvicinato ed ha saputo comprenderla e di trasmettergli l'acuta impressione, che, talvolta pittoresca e poetica insieme e sempre palpitante della vita superiore dell'arte, ha colpito, di fronte ad una scena del vero, la sensibilità dell'autore e gli ha imposto di ritrarla sulla tela.

Una riprova negativa della bontà di tale metodo, considerato almeno dal punto di vista del peculiare temperamento di lui, la si ha nel considerare le figure che sono la parte debole di più di uno dei suoi quadri. Esse, infatti, collocate d'arbitrio ed eseguite di maniera dall'artista, ad un occhio attento si rivelano fuori ambiente, spostate e quasi intruse, a meno che per le minuscole dimensioni non ci si presentino come semplici macchie di colore.

Altre doti che si ritrovano quasi sempre nei quadri che qualche volta il paesaggio nordico ma più spesso quello delle terre ridenti del Mezzogiorno hanno suggerito a Pierre Besrodny sono l'eleganza del taglio, la grazia della composizione, la savorosa pastosità della pennellata e la delicatezza della colorazione.

P. BESRODNY: UN VECCHIO PONTE A VENEZIA.

Coloro che in un'opera d'arte non si contentano di cercare l'interesse estetico ma vogliono anche trovarvi un interesse etnico o storico non sapranno perdonare a Pierre Besrodny di non avere, nella sua qualità di russo, voluto rivolgere, seguendo l'esempio del Levitan, del Korovine o del Seroff, la sua attenzione alle vaste scolorite e desolate pianure, ai torbidi stagni, ai magri boschetti di betulle ed ai melanconici villaggi dello smisurato impero

[illegible] [illegible]imere, come ha fatto il Riabu-[illegible] o [illegible] delle rudi popolazioni rusticane [illegible], ed anche rievocare, come il Roerich, le costumanze delle primitive genti slave. Però, coloro i quali invece assai più sagacemente com[illegible] che sarebbe non meno assurdo il chie[illegible] ad un artista che si ribelli alla propria indole per dare delle opere che non sente del pretendere delle arancie da un pero o dei melagrani da un fico e che quindi per interessarsi a lui, gli domandano semplicemente e puramente che riveli, con piena ed efficace schiettezza, una personalità di concezione e di visione più o meno spiccata ma affatto sua ed una tecnica savorosa e sapiente, gusteranno e ammireranno una veduta di Venezia del russo Besrodny non meno se anche diversamente di una dell'italiano Guglielmo Ciardi ed una sua scena di Siviglia non meno di una dello spagnolo Santiago Rusiñol.

VITTORIO PICA.

P. BESRODNY: MENDICANTE RUSSA.

SULLO STELVIO.

FRA LE DOLOMITI CADORINE.

(IMPRESSIONI DI GUERRA).

UARANTOTTO giornalisti e dodici censori; una carovana pittoresca che va serpeggiando per tutte le nostre Alpi, per tutti i passi e le gole che conducono ai posti avanzati conquistati dalle nostre armi, per tutte le terre ridate alla libertà e all'italianità. Fu vista passare veloce questa carovana a settanta chilometri l'ora rumoreggiando gaiamente al di là dei vecchi confini, e tutte le case s'imbandierarono, s'infiorarono, le fanciulle corsero a sorriderle e a salutarla, gli uomini ad acclamarla: non poteva fallire, portava loro nuove promesse di vittoria.

Ma queste promesse siamo andate a raccoglierle noi, di persona, lasciando le comodità degli autocarri e dei cavalli, inforcando i muli ed usando la cosidetta carrozza di S. Francesco, gli stinchi inesperti fra impervie dorsali che ci portano in alto, in alto, fino a tremila metri, dove trovammo le nostre vedette silenziose e attente, i nostri reparti baldi e frementi colle armi nel pugno e colla fede d'Italia nell'anima.

Dallo Stelvio al Tonale, dall'Adige al Piave, al Tagliamento e all' Isonzo vedemmo la formidabile catena di petti che ha ricacciato l'oppressore al di là del confine pronta a respingerlo ancora fin oltre alla linea naturale della nostra madre terra.

Ala, Cortina d'Ampezzo, Fiera di Primiero, tutta una linea ridente e libera che non è affatto l'estrema punta delle nostre avanguardie. Essa è più avanti.

* * *

Dalle rilucenti vette Feltrine un gran bacino si allarga sul cui fondo si profilano tutte le cime dei Pali: la Cima Canali, la Fradusta, la Rosetta, il Cimon della Pala, le dolomiti di Primiero.

[illegible], che profila nel cielo le sue [illegible] ha lasciato un ampio tappeto verde che va ad infoscarsi sulle cupe boscaglie e nelle valli. Su questo meraviglioso sfondo spicca il campanile guelfo di Primiero e sulla conca che ha lasciato l'alta cortina di confine vanno a distendersi le case della leggiadra cittadina; una delle prime conquiste dei nostri bersaglieri, a una dozzina di chilometri al di là dal vecchio confine.

La conquista di Fiera di Primiero se fu appresa

SULLO STELVIO.

con gioia da tutta Italia lo fu in special modo per le vicine città del Veneto che la amavano e conoscevano da presso. Le ultime ore di Primiero austriaca le racconta l'antico podestà e le racconta davanti alla sua casa; sto ad udirlo seduto accanto a lui. V'è pure una piccola folla attorno che approva o rettifica le parole del podestà, un gruppo caratteristico ancora vibrante degli avvenimenti come se li avessero vissuti ieri.

In quell'angolo tranquillo e delizioso di terra circondato dagli abeti e dagli alti monti incombenti, quelle poche battute guerresche che dicevano della mutazione dal servaggio alla libertà faceva ritenere se stessi attori di un'azione, di una rivoluzione memorabile.

L'antico podestà raccontava come i gendarmi tedeschi avessero preso di mira le migliori personalità del paese e come avessero cominciato a bersagliare lui pure, e come potè cavarsela fino al 23 quando gli austriaci si ritirarono incendiando le segherie di Tonadico e distruggendo il ponte di ferro sul Cismone.

Fu il 25 di maggio che la gente di Imer andò a dire a quella di Primiero che finalmente erano liberi; e infatti verso sera, narra il podestà, si videro spuntare i primi tre uomini di punta di una pattuglia di bersaglieri. La grossa pattuglia che seguiva era comandata da un tenente che venne arditamente a perlustrare il paese e che compiuta l'operazione a notte alta si ritirò. Ed ecco che all'indomani capitano a Primiero due gendarmi, due trentini rinnegati, un sergente, certo De Marco e un semplice di nome Tura. — Era insieme a loro un soldato boemo — corregge uno degli astanti.

I due gendarmi avevano già fatto una preda entrando in paese, avevano legato il direttore del

tiro a segno, certo Giovanni Lucian, e lo tenevano in mezzo a loro. Il sergente chiese bruscamente :

— Come si chiama questo paese? Chi vi comanda?

— Si chiama Primiero — risponde il podestà — e chi comanda non saprei proprio dirlo.

— Come non sapete chi comanda qui? — replica il gendarme inferocito.

Ma si capiva che il sergente non era tranquillo, guardava attorno sospettoso e finì coll' entrare zare la resistenza, ma in paese non c'era che una sola rivoltella e i cittadini si armarono di mannaie e di randelli ; disponevano però di potenti strumenti di guerra, di artiglierie di nuovo genere : una batteria d' « idranti », le pompe di Primiero servite dai pompieri che appostarono i loro pezzi all'entrata del paese, pronti ad annaffiare tutti gli austriaci che avessero ardito presentarsi !

— E sa — aggiunse il podestà — i nostri pompieri non mancano di risolutezza.

SORGENTI DELL'ADDA (BORMIO).

nella casa del sindaco. Quando fu dentro afferrò pel petto il podestà e cogli occhi minacciosi gli gridò :

— Lei venga con me !

— A che fare? Io devo pensare al paese e alla mia famiglia ; non vado fuori della mia casa a nessun costo !

La risposta risoluta del sindaco sconcertò il gendarme; se aveva osato tanto, segno che doveva essere appoggiato e allora si affrettò a dirigersi verso il giardino da dove si dileguò seguito dai suoi e trascinando seco il Lucian.

Il segretario comunale aveva pensato ad organizzare la resistenza —

Uno col braccio al collo sorride scrollando la testa.

— Perchè ride?

— Vengo d'aver combattuto in Polonia e m'intendo un pochino di armi ; le pompe non sono precisamente adatte !...

* *

Lasciai Primiero per rifare la strada di Imer e prendere la montagna pel passo di Gabbera e Canale S. Bovo presso a cui è la famosa miniera di rame di recente scoperta. Di là dal ponte, dopo varie svolte si sale fra il magnifico bosco di Pian dei Cavai finchè si arriva al valico del Broccone.

A [illegible] apre una valle straordinaria-[illegible] un ampio bacino ondulato che [illegible] di smeraldo, bagliori che mutano a ogni gioco delle nuvole che vi rotolano sopra, come se si compiacessero di produrre quegli effetti singolari di luce dorata, graduati o improvvisi. Una gran conca dove vanno a sboccare tante piccole valli del Trentino nostro, una gran parte di terra che è un paradiso terrestre.

Tutta quella gran plaga smagliante, tutto quel-

BAGOLINO.

l'infinito serpeggiamento di strade che biancheggia avvolgendo le coste e i pendii furono nostri d'un colpo. Questa nostra terra ripresa non può esser tutta compresa coll'occhio, perchè i nostri soldati sono ancora più avanti, molto più lontani!

*

Dalle Alpi di Primiero passammo alle Alpi della Marmolada, a quelle Agordine e a quelle di Zoldane che seguitano poi per l'alto Cadore. Siamo perciò in piena regione dolomitica.

Da Belluno si accede in questa vasta regione per due strade, quella di Forno di Zoldo e Fusine, l'altra per Agordo, Cencenighe e Caprile. Una la percorremmo nell'andata, l'altra nel ritorno. Tutte e due convergono a Selva di Cadore. V'eravamo arrivati attraversando ponti di incredibile arditezza, strade scavate a forza di mine nella viva roccia; avevamo davanti lo scenario grandioso della gran mole della Civetta che dal fondo ancor buio della valle profonda ergeva la vetta vermiglia, tutt'accesa dal sole che si levava.

Altre tre rocce apparvero di fronte come incendiate, esse si univano alla base sopra un solo mostruoso massiccio e facevano a gara colla Civetta per superarla in luminosità.

Selva di Cadore biancheggia fra le conifere. Dai boschi che attorniano il paese esce improvviso un corrusco d'armi, un confuso sussurrare di cento voci sparse, un singolare alito di guerra da rincorare un morente. Eravamo passati a traverso colonne di carri, di muli, di camions, fra attendamenti sospesi sulle rupi, campati fra le balze, ma qua v'erano masse in moto che s'irradiavano a stormi nella selva.

Accorrevano i nostri soldati sui margini della strada conquistandone il ripido ciglio ansando e ridendo: sapevano del nostro passaggio, leggevano sul bracciale, sulla fascia che indicava il nome dei giornali e lo ripetevano forte e chiamavano il giornalista del suo paese, come se avessero chiamato un amico, un compagno appena arrivato dalla loro terra. Qualcuno cercava invano il giornalino ignoto del suo piccolo paese, gli gridavamo: non c'è! e il poveretto si accorava, ci lanciava uno sguardo deluso e rifaceva il ciglio erboso del monte con chi sa qual senso d'ingiustizia patito.

PANORAMA DI ALA.

Finiva qua l'impiego delle automobili, avremmo dovuto procedere a piedi, ma il provvido Comando ci provvide di muli. Quella cavalcata in altri momenti avrebbe dato argomento ad una descrizione piacevole e gaia; immaginate ciascuno di noi rappresentante una parodia del gruppo equestre di Carlo Magno che sorge ad Aquisgrana: avevamo un palafreniere che ci reggeva le briglie! Questo mentre la povera bestia accendeva delle scintille sui ciottoloni del greto del torrente per cui salivamo. Dal torrente alla mulattiera, dove dovevamo per forza essere solenni, perchè si passava il vecchio confine: alle Due Acque, all'incrocio della val Zonia. Cominciò di qua a tuonare il cannone mandando nella valle un lungo brontolìo come di temporale. La mulattiera era aspra e dai muli non si può sperare mai un acceleramento d'andatura. Il cannone pareva ci chiamasse, ci istigasse a far presto, ma dovevamo percorrere tre ore di salita, nella racchiusa gola di Codalunga che ci concede una striscia di cielo tra le cupe pareti, fitte d'impenetrabili boscaglie. Quando si riapre la valle siamo largamente compensati.

Andavamo verso il passo del Nuvolau, sul punto che gli austriaci, per diversi giorni, si erano ostinati di battere e precisamente dove in tre mesi han consumato infruttuosamente ben venticinquemila granate! Dovevamo smontare, non era possibile procedere a dorso di mulo, saremmo stati certamente scoperti dalle sentinelle nemiche.

[illegible] le cavalcature la [illegible] sicura, essa declina ad oriente [illegible] dove rotolarono enormi blocchi

LA VIA PRINCIPALE DI M[illegible].

erratici che sembrano messi lì a proteggere le nidiate di massi minori che li circondano.

Da questa petraia invadente nasce la torre imponente del Nuvolau, una torre squadrata, bastionata e a picco. Guardandola, non come alpinista ma come pittore, la mole non ha aspetto severo. Ha le attrattive pittoresche del mantello della tigre dalle strie fantastiche ma regolari, tutte le pareti sono dipinte di toni caldi e grigi che si alternano, quei toni che si danno alle montagne brulle illuminate dal tramonto. Guardandola da alpinista la vetta del Nuvolau da questo lato pare scoscesa, ma i suoi tremila metri furono guadagnati dai nostri alpini alla prima avanzata. Ma che cosa possa essere questa cresta pei nostri soldati vedrete fra poco.

Siamo obbligati a procedere per il sentiero a piccoli gruppi dirigendoci al valico famoso. Ma il

LA GUARDIA DELL'ARIA SULL'ARENA DI VERONA.

[illegible] e involontariamente raccorciamo gl'intervalli. Anche perchè il panorama imponente che man mano si stende davanti ai nostri occhi è veramente grandioso. Il capitano di Stato Maggiore che ci accompagna ci spiega:

— Quella grande nevaia che vediamo a sinistra è quella della Marmolada, quella da cui provenite, dell'ultima escursione; il massiccio antistante è il Porè che abbiamo immediatamente occupato all'apertura delle ostilità.

Dalle pendici del Porè che guardano la strada delle Dolomiti passava il confine antico, sotto Cernera, scendendo nel fondo del torrente e delineando un lato della valle del Cordevole. Nei primi giorni sul Porè era stata portata dagli austriaci una mitragliatrice, ma dovettero ritirarla subito, come si ritirarono i manovratori e la fanteria di scorta.

I nostri battaglioni andavano avanti vittoriosamente. Quando superai l'ultima parte della salita che porta al *Nuvolau-pass* avevo gli occhi pieni

ACCAMPAMENTO ITALIANO SULLE BALZE DEL TRENTINO.

— Fin lassù? — osservo come incredulo.

— E che è mai quella vetta? Che cosa vuole possa essere per i nostri alpini!

Sulla nostra destra scorreva un altissimo ciglione colle pareti a picco, uscente dagli spalti orientali del Nuvolau; sul ciglione vedo come una gran tettoia che spunta dalla vetta bianca e rilucente. Domando se è quella una batteria e mi si dice che è la casa di un tedesco innamorato dei luoghi. Si chiama *Saxendank-hütte*, o casa del ringraziamento della Sassonia. Gli austriaci stessi furono costretti a bombardarla perchè vi avevamo fatto una capatina noi, prima di andare più avanti.

di quella ribollitura di monti e di vette che avevo lasciato alle mie spalle: picchi innumeri, culmini, forcelle, vedrette che il capitano andava nominando con precisione mirabile. Ma lo stupefacente era per me l'indicazione che mi faceva delle posizioni conquistate dalle nostre truppe, l'altezza dei punti occupati era incredibile, parevami un'indicazione fantastica! La visione grandiosa e consolante non credevo potesse esser superata.

Alla fine di una nuova salita dov'è un rifugio alpino e dove è scritto: *Nuvolau-pass-hütte 2005* mi trovai come sul davanti d'un ampio terrazzo tutto difeso da ripari e da sacchi di terra; in-

travidi degli artiglieri, ma ero attratto dalla scena improvvisa, strana che mi si apriva davanti agli occhi.

Ho girato un po' di mondo ma non vidi spettacolo della natura più imponente e più mostruoso. Ignoravo che cosa fossero le Dolomiti, le avevo viste da lontano e da vicino, ma davanti alle Pale di Primiero, al Cimon della Pala, alla Civetta e fossi davanti a un immane disastro, come se tutta una catena di montagne si fosse rovesciata e capovolta scoprendo solo le sue viscere aride e bige, seppellendo ogni traccia di verde. Mi pareva che tutti gli spechi fossero invasi da enormi sauri, da mostruosi alligatori che si tenevano stretti l'un l'altro, pronti a brulicare al più piccolo rumore. Quale spettacolo di sublime orrore! Là sotto

NELL'ALTA VALLE D'ARSIERO.

al Pelmo non avevo immaginato che al di là di quelle vette dorate vi potesse apparire come un accesso all'inferno. Sicuramente Dante vide questo labirinto di rocce, perchè fu efficace nel descriverle e nell'adattarle al regno di Pluto, ma non lo vide Dorè le cui creazioni, al confronto, restano inferiori.

Sporgevo il capo sopra un baratro incolore, sopra un muto sprofondamento che pareva seppellire una parte di mondo; mi pareva come se dicevano che passava la strada di Allemagna, di là si poteva andare a Cortina d'Ampezzo per la val Costeona fino al passo di Falsarego: in mezzo a tutto quel caos, a tutte quelle torri rovesciate, a tutto quello sfacelo di montagne!

Ero davanti ad una di quelle torri dove sorge l'Averau che pare esca dalle balze del Nuvolau, di questo più alto di una cinquantina di metri. È tutto coperto di ghiaioni fino alle rocce grige, aride ed esasperanti. Fin lassù arrivarono

[illegible] il mio binocolo ne discopre le tracce.

[illegible] fin dal principio, fin dallo Stelvio, coi nostri occhi, tutte queste vette occupate dalle nostre truppe, ma per conto mio non immaginavo che la loro tenacia, la loro resistenza [illegible] provata fino alla vetta estrema di quell'Averau inafferrabile! Ne resto stupito!

Mi trovo circondato da ufficiali, di vecchie conoscenze eritree e libiche, han tutti lo spirito e la cera come se stessero lì a godersi una villeggiatura climatica.

— Qua davanti sono le famose Tofane, — mi spiega un ufficiale, — e attorno vi sono truppe nostre.

— Laggiù, dove gli austriaci si scapricciano a sparare, è il centro più vivo del sistema dolomitico. Se vi si potessero accendere attorno delle fantastiche pire, dei falò giganteschi otterremmo un'immensa alpe di calcina. E' tutta roccia fatta di carbonato di calce e di carbonato di magnesia.

Quei blocchi enormi avevano forma e disposizione diversa di tutte le altre montagne, si annodavano in catena e ciascuna delle moli aveva una base propria.

Appaiono più alte delle montagne della Svizzera perchè s'ergono isolate. Tutto questo bigio franante che può sembrare nevischio non è che la traccia di un disfacimento lento e continuo, queste rocce si decompongono sotto la pioggia e al vento, le striscie cadenti e bianche sono torrenti di pietre, la superficie è tutta bucherellata e butterata; il denso delle rocce friabili parrebbe che a un certo momento dovesse scomparire, sopraffatto dalla corrosione; invece eccole là intatte a sfidare i secoli.

E terso il giorno ed il meriggio pieno di tepori autunnali. Ma questa notte, le notti di nebbia e di neve, quando noi saremo al piano, dentro alle nostre mura, dentro alla nostra casa! Pensate! Ma i soldati non vi pensano, lavorano e cantano, ridono e saltano, saltano sulle balze come camosci!

[illegible]RA DI PRIMIERO — S. MARTINO DI CASTROZZA (M. 1444) INCENDIATO DAGLI AUSTRIACI IL 24 MAGGIO 1915.
GRAND HOTEL DES ALPES, DI VITTORE TOFFO.

CIMON DELLA PALA, LA PIÙ ALTA VETTA DELLE DOLOMITI

Una granata va a spaccarsi fra gli scogli e s'apre avvolta da una nuvola d'oro.

— [illegible] comando ad un ufficiale.

— [illegible], ora lasciamo che sciupino [illegible]!

Se le [illegible] degli ufficiali sono diverse, gli ordini vengono precisi, caratteristici. È tutto un [illegible] che si segue, è tutto un piano che si svolge. Essi son sempre pronti. Come sanno a memoria i nomi di tutte queste alpi, di tutte queste punte, di tutti i passi e di tutte le forcelle, sanno perchè stavo osservando una scena curiosa; i mulattieri che ci accompagnavano s'erano gettati a terra e qualcuno era corso carpone al macigno erratico che sorpassava in grandezza tutti gli altri macigni. Quel procedere cauto e affrettato mi era parso l'inseguimento d'un selvatico.

— Badino! — grida il capitano, — il nemico ci ha visti. Ma la fumata era piuttosto lontana, a quattrocento metri.

— Verrà il colpo vicino, non ci pensino, fanno la forcella.

A GUARDIA DELLE ALPI.

la strada da fare per andare avanti e noi gliela auguriamo felice e vittoriosa.

Discendiamo per la mulattiera al piano di Sassonia, come l'abbiamo chiamato, tanto pei sassi quanto per la casa del « ringraziamento » del Sassone.

È l'ora dell'asciolvere e tiriamo fuori dalle bisacce le provviste, la nostra colazione è breve e riprendiamo presto le nostre cavalcature. La bisogna non è troppo agevole, il nostro non è uno squadrone di cavalleggeri, eppure anche il nemico ci ammonisce di far presto.

Uno shrapnell viene a spaccarsi sul ciglio della forra per cui dobbiamo passare. Non l'avevo visto, Infatti cominciò, ad intervalli sempre stringenti, un ritmo di colpi che faceva scuotere tutta la montagna; i grandi volgoli gialli e bianchi degli scoppi s'aprivano quasi a fior di terra. Ai ritardatarii il saluto venne più da presso, a un centinaio di metri, e il serpeggiare delle pallottole passò in sibili fuggenti sul capo dei rappresentanti del quarto potere.

Battesimo di fuoco non si può dire, abbiamo con noi petti fregiati al valore militare e veterani delle battaglie africane. I nuovi ed i giovani corsero e cercare l'involucro micidiale, un ricordo. Ma v'è qua una curiosa fabbrica di ricordi i cui prodotti sono ricercati, ma introvabili. Si fabbricano così:

LE DOLOMITI — IL PICCO OCCIDENTALE DELL'AVERAU.

RETICOLATI CONQUISTATI AL NEMICO.

LE DOLOMITI — MONTE CRISTALLO E NUVOLAU.

PASSO DI MONTE CROCE CARNICO.

Quando i soldati di un certo battaglione alpino vedono frangersi in alto lo shrapnell aspettano che i frantumi si raffreddino e vanno a raccogliergli. Sanno che il proiettile ha l' apice e la spoletta d'alluminio e se ne impossessano; poi al campo forgiano il metallo e ne fanno degli anelli; potete immaginarvi per chi.

I corrispondenti stranieri che ci accompagnano sono stupiti di ciò che chiamano la « filosofia » dei nostri soldati, del loro temperamento gioviale, del loro coraggio, della loro resistenza e più che altro delle straordinarie attitudini di adattamento.

Non parliamone noi, lasciamo parlare agli altri, non gli alleati ma i neutri, gli Svizzeri, i corrispondenti del *Bund* e della *Gazzetta di Losanna* che son qua con noi, date un'occhiatta alle loro corrispondenze.

Tuona sempre il cannone e cadono i grossi proiettili fra i larici e fra le felci, pare che vogliano perseverare nella ricerca; la nostra presenza, è fuor di dubbio, è stata segnalata, come tutto al nemico è segnalato; esso è pagato però colla stessa moneta. Ora da un altro punto, ove son le nostre batterie, è iniziato il fuoco e con obiettivo determinato; le trincee nemiche saltano a dozzine, ma gli ostinati austriaci vi ritornano e vi si rafforzano. Ma non un sol soldato dei nostri finora è stato colpito sul Nuvolau e nelle conche circostanti. Questo mi dice il mio mulattiere, un richiamato; la sua asserzione non è enfatica, fa di tutto per ficcarmi in mente, il bravo soldato, che i nostri sparano poco e giusto e... gli altri consumano inutilmente delle munizioni.

Egli non lo sa, ma gliel'ho detto: non è bene disprezzare il nemico; il fatto è il fatto: attorno a queste valli e a queste vedrette finora si fa quel che si vuole e quel che si deve, e, siatene sicuri, finora non può dire altrettanto l'avversario.

EDUARDO XIMENES.

ARTE RETROSPETTIVA: ITALIA INSEGNA.

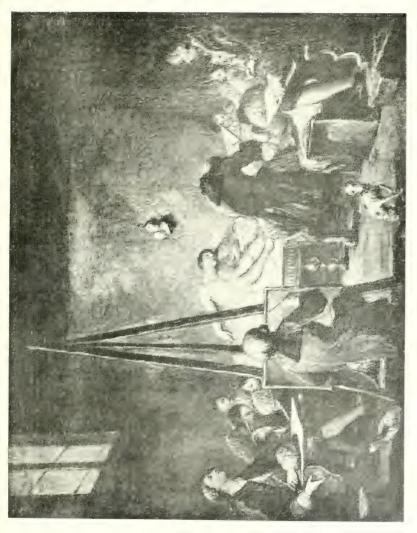
(GIOIELLI D'ARTE NOSTRANA IN TERRE REDENDE).

> . . tutto che al mondo è civile,
> grande, augusto, egli è romano ancora.
>
> CARDUCCI.

Mi diceva un giorno una persona studiosa ed intelligentissima — che io avevo accompagnato a visitare le cose più belle della mia Vicenza, e che per essere dotata di uno squisito senso estetico e di larghi mezzi di fortuna, aveva percorso quasi tutto il mondo per ammirarvi le opere più belle dell'arte umana — mi diceva un giorno questa persona studiosa come in ogni angolo di terra, in cui si osservi il culto per la dea bellezza, si trovano sempre opere dell'arte italiana. Si visitino pure i più grandi musei delle grandi capitali del mondo, da quelli di New-York a quelli di Parigi, da quelli di Londra a quelli di Pietroburgo e di Vienna; si visitino pure le pinacoteche delle piccole città di provincia straniere, si percorrano le gallerie delle cose dissepolte nelle città morte di Africa, di Germania, di Francia, e sempre si troverà che i lavori più belli e più preziosi sono quelli dovuti ad artefici latini. Non è solamente il Louvre il museo che vanti, come opera la più preziosa, un lavoro italiano, il famoso ritratto Leonardesco, ma tutte le pinacoteche, grandi e piccole, di tutte le città d'Europa, grandi e piccole, hanno come capolavoro l'opera di un italiano. E quello che si dice delle raccolte europee, si può dire, senza smentita, di tutto il mondo. E se vi è un museo, che non abbia opere, antiche o moderne, di arte italiana, si può essere certi che si tratta d'un museo di secondaria importanza. Si può affermare che voi Italiani — mi diceva quello studioso — siate stati mandati sulla terra con la missione di farla bella. Voi siete i fortunati messaggeri della bellezza. Le opere meravigliose della natura non bastavano. Queste abbelliscono la campagna, la marina, il paesaggio alpino, ma non ciò che è in contatto più diretto e più intimo con l'uomo, con le sue abitudini, con la sua vita di tutti i giorni e di tutte le ore. Bisognava mettere una nota di bellezza anche intorno alla esistenza umana, non solamente intorno all'ambiente naturale in cui l'uomo passa i giorni, ma anche nelle cose tutte, che completano il suo essere, e che essendo create dalle sue necessità, costituiscono la ragione anatomica e psicologica dei suoi sensi.

PAOLO VERONESE (?): LA VISITA DEI RE MAGI.
TRENTO, CHIESA DI S. MARIA MAGGIORE.
(Fot. Alinari).

L'uomo doveva continuare la grandiosa opera di bellezza della natura esterna con il creare la bellezza dei particolari interni. Le meravigliose opere naturali sparse così doviziosamente sulla terra, si arrestavano alla porta dell'abitazione umana. Fuori c'era il manto trapunto di stelle, come un arazzo gigante,

G. B. TIEPOLO. GALATEA — TRIESTE, GALLERIA SARTORIO.

FRANCESCO GUARDI: STUDIO DAL NUDO. — TRIESTE, CASA FRANCESCO BASILIO. Fot. Alinari.

[illegible]RE CARPACCIO: LA MADONNA IN TRONO E SANTI. - CAPODISTRIA, CATTEDRALE.
(Fot. Alinari).

BARTOLOMEO MONTAGNA: MADONNA COL FIGLIO E ANGIOLI. — TRIESTE, GALLERIA SARTORIO. (Fot. Alinari).

della volta celeste. Fuori c'era l'architettura delle grandi rocce; c'erano le guglie, i minareti, i merletti delle dolomiti e delle stalattiti; c'era la e c'era anche la musica, la musica delle acque, dei venti, delle fronde stormenti.

Bisognava che un riflesso di tanta bellezza si

[illegible]: LA STRAGE DEGLI INNOCENTI E LA PRESENTAZIONE AL TEMPIO. — CAPODISTRIA, CATTEDRALE.
(Fot. Alinari).

tav[illegible] con le sue mille gradazioni, il ta[illegible] d[illegible]lle tempestate, come un lavoro di m[illegible], d[illegible]i più variopinti; c'era lo scintillio delle acque [illegible] le sue perle e i suoi brillanti iridescenti, [illegible]n fine lavoro di oreficeria; dispiegasse anche entro alla casa, entro cui l'uomo cuoce il suo pane e riscalda il suo cuore. Un filo estetico doveva unire insieme la vasta bellezza di fuori con la piccola bellezza di dentro. Non bastava lo splendore dello sfondo del grande quadro della

natura; l'uomo doveva curarne ed aggraziarne anche i particolari più minuti. Se era meraviglioso il bosco o il colle o il piano, su cui l'uomo aveva costruito il suo nido, meraviglioso doveva essere nella sua costruzione anche il nido. Fuori c'era il trionfo dei colori e delle linee, e entro la casa umana dovevano pur trionfare le linee e colori. La natura apprestava all'uomo la sua tavolozza perchè egli ne istoriasse le mura domestiche così come essa aveva illustrato di tinte i suoi orizzonti. Gli insegnava la sagoma delle colonne e dei capitelli con la forma dei suoi alberi e dei vertici ricciuti di fronde. Gli dava il modello per i suoi edifici con la visione delle volte e delle cupole fitte di fogliame, con i fusti delle dicotiledoni sparse qua e là come colonne di un tempio fatto di vegetali. Gli offriva i primi motivi dell'architettura con la forma dei suoi graniti e con lo sfaccettamento delle sue dolomiti. E con i geroglifici delle foglie, con le merlettature dei rami, con il serpeggiamento delle radici, con la poderosità e snellezza dei tronchi, con la grandiosità dei suoi massi di marmo, aguzzi o festonati o arcati o piallati, gli insegnava la eleganza la grazia la naturalezza la maestà delle linee per la casa e per il tempio, per il nido tepido del suo amore e per l'edificio severo della sua fede. Era una muta lezione di bellezza, che la natura dava all'uomo primitivo con le

B. CARPACCIO — LA MADONNA IN TRONO E SANTI — CAPODISTRIA, CATTEDRALE. [illegible]

sue opere [illegible], una lezione grandiosa e minuta ad un [illegible], [illegible] di esemplari i più squisitamente [illegible], e di modelli i più perfetti, una lezione [illegible] su tutta la faccia della terra e sulla alla bellezza. Non bastava lo splendore esterno, ma ci voleva l'anima d'un esteta capace di assaporare tanto splendore di verità, e di usare sapientemente i sensi per sfruttarne tutta la percezione. Ci vo-

BENEDETTO CARPACCIO: IL NOME DI GESÙ E VARI SANTI. — CAPODISTRIA, CHIESA DI S. ANNA.
(Fot. Anna[illegible])

volta azzurra, e fioccosa di nubi, del cielo. Per apprendere questa lezione solenne l'uomo è stato fornito di sensi delicatissimi, attraverso ai quali l'anima sua può protendersi all'esterno, come a tante piccole finestre, per bere il bello del creato. Ma per potere utilizzare questa lezione delle cose non bastavano i sensi, ci voleva un essere sensibile

leva un esteta, che dalla gamma dei colori, di cui la luce ammanta il creato, dalla forma delle pietre e delle piante, dalla voce delle acque scorrenti e dei venti, sapesse far balzare fuori, per la gioia sua, una nuova bellezza tutta umana, materiata di pensiero e di sensazioni estetiche, e traducesse il pensiero e le sensazioni in opere di arti plastiche,

in ritmi musicali, in parole, creando così la pittura, la scultura, l'architettura, la musica, la poesia.

Ma per fare tutto questo — è bene ripeterlo — ci voleva un essere sensibile alla bellezza, ci voleva un esteta, e nel mondo non tutte le razze e non tutti i popoli sono dotati del senso estetico. Vi sono popoli, i quali per natura hanno un senso estetico ottuso. La bellezza non li commove gran fatto. Essi restano freddi ed impassibili anche davanti ai quadri più meravigliosi della natura. La loro estetica è circoscritta entro alla sfera dell'istinto sessuale, ma mentre questo presso alcune razze è la risultante di due principali elementi costitutivi della emozione, l'elemento estetico e l'elemento affettivo, per essi è prevalentemente una funzione organica inerente alle necessità riproduttive della specie. L'istinto sessuale, che fa di ogni uomo un piccolo artista, capace di inebriarsi della luminosa bellezza d'un volto e della perfezione plastica delle forme corporee, resta per essi relegato esclusivamente fra le funzionalità fisiche, e non si trasforma in quei nobili stati emotivi dell'anima,

GEROLAMO DA SANTA CROCE — LA DEPOSIZIONE. — CAPODISTRIA, CHIESA DI S. ANNA.

Fot. Alinari.

…IMA DA CONEGLIANO: LA MADONNA COL FIGLIO E SANTI. — CAPODISTRIA, CHIESA DI S. ANNA.
(Fot. [illegible]).

che hanno innalzato presso alcuni popoli un altare alla bellezza. Questo culto istintivo per lo splendore della verità, limitato dapprima alle esplicazioni dell'amore individuale e subordinato per legge di natura alle necessità riproduttrici della specie, con l'affinamento progressivo della intelligenza attraverso i secoli, e con la cresciuta sete di bellezza anche nelle cose più umili, per procurare all'uomo la gioia degli occhi, ha creato, presso alcune razze privilegiate, l'arte.

Questa è bensì un sogno di bellezza d'ordine intellettuale, ma la sua natura è prettamente sensuale, alla stessa guisa che l'amore, se è un sogno di bellezza d'ordine affettivo, ha però una genesi

SCUOLA DEL BELLINI. LA MADONNA IN TRONO E SANTI. — CAPODISTRIA. CHIESA DI S. ANNA.
(Fot. Alinari).

prevalentemente sessuale. L'elemento estetico, che è così manifesto nella vita psichica dell' uomo, e che arriva alle altezze sublimi delle arti plastiche, e che ha creato le *Veneri* di Grecia e il *Davidde* di Michelangelo e la *Gioconda* di Leonardo, si riscontra, allo stato rudimentale, anche negli animali, sotto forma di impulso genesico, quando nelle piume variopinte della femmina, o nel mantello smagliante, o nella snellezza delle forme, o nel fascino della giovinezza, l'animale cerca la vagheggiata nota estetica per la soddisfazione maggiore dei suoi desideri materiali, e nella epoca degli amori anela esso pure alla sua Venere, per farla compagna della sua vita e madre della sua prole.

Non elaborato dalla intelligenza, nè ingentilito dal cuore, l'istinto sessuale degli animali resta limitato alla sfera generativa, mentre nell'uomo, per la luce dell'intelletto e per il calore del sentimento, esso può metamorfosarsi — dal suo naturale orientamento verso la bellezza corporea dell'altro sesso — in concezioni di arte, in opere di bellezza, in una ricerca assidua e costante di splen-

[illegible] in tutte le cose create [illegible] quelle dalle mani dell'uomo.

Che cosa è mai l'arte se non la continuazione e la [illegible] di quella insaziabile sete di bellezza, che gli uomini più eletti perseguono attraverso la vita terrena, in un bisogno di sentimenti [illegible] dall'istinto sessuale, ed educati e nobilitati dalle energie della psiche? che cosa è mai l'arte se non il prodotto di quel sentimento estetico, che comincia ad apparire nell'uomo alla epoca della adolescenza, e che fa che il giovanetto per la prima volta si accorga dell'avvenenza di un leggiadro volto di fanciulla, e per la prima volta si avvegga del fascino, che emana dalla modellazione squisita delle forme, fascino, che egli poi — col perfezionarsi e trasformarsi del senso estetico — cercherà anche al di là della sfera sessuale, e domanderà alle opere della natura e dell'arte, in un desiderio continuo di vederlo generalizzato a tutte le cose, che lo circondano? La prima leggiadra figura femminile dell'arte antica, la *Dama Jakushit*, così diritta e sottile e slanciata come una gazzella, che poteva mai essere se non la materializzazione plastica d'un sogno di bellezza e di grazia, e forse di amore, d'un antico artefice egiziano, quale gli era stata suggerita nella vita da un sentimento di sessualità, per il quale egli desiderava e insieme riproduceva quelle determinate forme femminee, abbellendole d'una modellatura molle e flessuosa, e aggraziandole d'una eleganza frivola avvenentissima? E *Nike,* la bella Vittoria di Samotracia, vestita di vento, la quale sebbene mozzata nel capo e nelle braccia pure sembra che faccia squillare ancora, con l'atteggiamento della

BENEDETTO CARPACCIO: LA MADONNA IN TRONO E SANTI. — CAPODISTRIA, PALAZZO COMUNALE.
(Fot. Al[illegible]).

figura slanciata, la tromba del trionfo sulla galea di Poliorcete, che poteva mai essere se non la espressione di un fremito di vita e la traduzione d'una forza muscolare accoppiata alla eleganza trionfale, quale gli uomini di allora, portati inconsciamente dalla loro sessualità, vagheggiavano nelle donne dei loro tempi?

* * *

Ma per carpire alla natura questi segreti di bellezza, per rubarle il fascino delle forme, delle linee, dei colori, ci voleva un popolo, che fosse assai sensibile alla bellezza stessa, e che contasse nelle sue file uomini capaci di dissipare quel velo, fitto per la maggioranza degli uomini e trasparente per le poche anime elette della poesia e dell'arte, il quale si interpone fra natura e l'uomo, fra l'uomo e la sua coscienza. Se la realtà venisse a colpire direttamente i nostri sensi e la nostra coscienza, se noi potessimo entrare in comunicazione immediata con le cose e con noi stessi, l'arte sarebbe inutile, o piuttosto tutti noi — come scrisse un critico valente — saremmo sommi artisti. La nostra anima vibrerebbe continuamente all'unisono con la natura, e i nostri occhi, aiutati dalla memoria, fisserebbero nel tempo i quadri più sublimi, e vedrebbero scolpiti nel marmo vivente del corpo umano, frammenti di statue assai più belli di quelli della statuaria antica. Nell'interno delle nostre anime noi sentiremmo cantare una musica divina, e sempre originale, la melodia ininterrotta della nostra vita interiore.

BENEDETTO CARPACCIO: L'INCORONAZIONE. — CAPODISTRIA, PALAZZO COMUNALE.

(Fot. Alinari)

Ma fra la natura e noi, fra noi e la nostra coscienza si interpone malauguratamente un fitto velo, che solo per il poeta e per l'artista si fa leggero e trasparente, così che il poeta e l'artista realizzano la più alta ambizione dell'arte, quella di rivelare la natura, facendo vedere e sentire agli altri le cose come essi stessi le vedono e le sentono, mettendo l'uomo a faccia a faccia con la realtà, di cui la loro arte non è che una visione più diretta ed immediata.

Ma non tutti i popoli sono ugualmente portati per natura verso la bellezza, nè tutti possono vantarsi di avere dato vita ad uomini capaci di entrare

in [illegible] immediata con le cose e con sè stessi, e di dissipare quella nebbia, che si frammette fra la materia e l'uomo e fra questa e la coscienza. Non tutti i popoli quindi contano al loro attivo un drappello eletto di artisti, e l'umanità si divide così in due grandi schiere, quella delle razze

VITTORE CARPACCIO. LA MADONNA IN TRONO E SANTI. — PIRANO, CHIESA DI S. FRANCESCO.
Fot. Alinari.

poco sensibili alla bellezza, e quella dei popoli, che sono esteti di razza. In questi l'arte è una creazione originale, in quelli è una imitazione. I primi hanno un senso estetico più o meno ottuso, e quindi bisognoso di una educazione per svilupparsi; i secondi sono dotati d'una iperestesia estetica, e l'arte diventa presso di essi una necessità, la bellezza un bisogno. Dove passa la loro mano, passa la Dea bellezza. Tutto ciò, che esce dalle loro dita, è intessuto di bellezza, e diventa una gioia degli occhi. La loro storia si confonde con quella della loro arte, e nella storia della umanità essi sono più in alto per le opere dell'arte che per gli avvenimenti politici.

Fra questi fortunati messaggeri della bellezza noi italiani teniamo un posto elevatissimo. Anche a prescindere da quei Romani antichi, che ebbero un meraviglioso genio prevalentemente architettonico e scultorio, destinato a lavorare per la eternità, tutto il lavoro mirabile dell'età di mezzo e della rinascenza e delle età posteriori sta a dinotare la innata sensibilità artistica del popolo ita-

liano, dalle pitture simboliche ai mosaici, dagli affreschi alle miniature, dai lavori d'avorio e di metallo agli smalti, ai lavori di oreficeria e di cesello, alle tele mirifiche dei maestri del colore. Giotto, questo squisito poeta della fede e della preghiera, dispiegava sulle pareti i suoi meravigliosi affreschi quando la pittura presso altre nazioni era fatta di sgorbi puerili. Ammaestrati alla nostra scuola, educati dall' arte italiana, anche i popoli meno esteti crearono un'arte nazionale, quella *Madonna col bambino* del Dürer nella Galleria imperiale di Vienna, per convincersi della superiorità dell'arte nostra. Il Dürer volle costringere le rigidezze dell'arte sua, mirabile ma tedesca, e quindi legnosa, entro alle morbide forme del sorriso materno, e dal suo pennello non uscì che la smorfia artificiosa d'una floscia e scontrosa contadinotta ringalluzzita, che volendo fare la graziosa, discopre la sua origine di tangheri.

Noi latini d'Italia possiamo dire con orgoglio

BENEDETTO CARPACCIO: LA MADONNA COL FIGLIO, S. LUCIA E S. GIORGIO — PIRANO, PALAZZO COMUNALE.
Fot. [illegible]

in cui però non solo è facilmente apprezzabile la mancanza di originalità, ed è palesissima la imitazione, ma con la quale i loro campioni non riuscirono mai, non già a superare, ma nemmeno a mettersi ad un modesto posto di livello dei nostri grandi maestri. Non vi sono stranieri, che possano gareggiare con Giotto, con Leonardo, con Michelangelo, con Raffaele, con Canova, nè tutti i ritratti di Alberto Dürer valgono la *Gioconda* o la testa del *Nazareno* nella *Cena* del Da Vinci. Basta guardare la testa d'una qualsiasi madonna leonardesca, così fine e spirituale, e confrontarla con che abbiamo in grandissima parte insegnata l'arte a tutto il mondo, e che abbiamo dapprima fatta e poi scritta la storia della bellezza. Per tale ragione in qualunque angolo della terra, in cui vi sia un qualche culto estetico, si trovano opere dell'arte italiana, uscite da mani italiane, e trafugate da mani straniere. Molti inetti, invidiosi del nostro ricco patrimonio artistico, non sapendo come competere con noi, hanno trovato comodo di farsi belli con le nostre penne, e noi, da grandi signori, abbiamo fornito capolavori ai musei di tutto il mondo. Tutti i dominatori, che sono scesi in Italia,

JACOPO DA POLA: LA MADONNA COL FIGLIO E SANTI. — POLA, BASILICA. (Fot. [illegible]).

hanno voluto — prima di lasciare la penisola — portare con sè qualche ricordo artistico del bel paese, sotto forma di statue o di quadri dei nostri migliori autori. Pare che questa affettuosa forma di ladrocinio sia permessa alle teste coronate, ma ad esse esclusivamente. E ben lo sa quello zotico, che volle ridonare all'Italia la *Gioconda* di Leonardo, e [illegible] che per commettere un simile trafugamento bisogna avere la testa cinta da un diadema regale, sconta ora in un carcere silenzioso la colpa di non essere nè un re nè un imperatore.

***

Quando gli italiani entreranno in Trieste — il che speriamo avvenga fra breve — potranno constatare che nè gli anni nè la invadente dominazione dell'arpia bicipite, hanno potuto mutare la fisionomia tutta italica della bella città. Se Trieste è bella,

è perchè ha impronte, stili, doti, vestigia, monumenti, oggetti dovuti e impastati di italianità. Tutto ciò che in essa vi è di bello è italiano, dal cielo, che è quello di Venezia, al mare, che è quello delle lagune nostre, agli edifici, che hanno l'architettura nostra, alle opere d'arte, che sono uscite da mani nostre. La dominazione straniera non ha potuto sopprimere l'anima delle cose. Essa ha attanagliato gli spiriti e incanalata la vita cittadina verso metodi nordici, ma la natura delle cose e degli uomini ha conservato la gentile nota di origine. Questa balza fuori da tutto, dall'idioma dei suoi abitanti, dalla versatilità delle sue genti, dalla vita gaia delle sue vie, dalla edilizia delle sue case, dalle raccolte delle sue opere d'arte. I suoi gioielli d'arte sono gioielli dell'arte italiana, sono patrimonio nostro, sono gloria nostra. Fazio degli Uberti diceva nel *Dittamondo*:

Vidi Trieste [illegible]
E questo [illegible]
[illegible] la radice.

Anche noi potremo vedere Trieste, che trae ancora una volta la radice, e non più con rimpianto, ma con gioia potremo vedere le opere di bellezze, di cui il genio italico ha ornato la cara e tanto sognata città marinara.

Forse l'aquila grifagna, che há ridotto in trentadue pezzi la tela meravigliosa della *Cena* di Paolo Veronese nel tempio di Monte Berico della mia Vicenza, porterà altrove, entro al suo nordico nido, i gioielli dell'arte nostra, ma nella mente estasiata e nella dolcezza dei ricordi noi rammenteremo che se Trieste dominata dagli Asburgo vantava lavori preziosi, lo doveva a pennelli italiani, e ricorderemo con commozione, nella collezione Sartorio, la *Ma-*

ANTONIO DA MURANO: LA MADONNA E SANTI. — PARENZO, SAGRESTIA DELLA BASILICA.

[illegible] Mantegna, la *Galatea* del [illegible] ne Basilio *La visita dei* [illegible] e i [illegible] *dal vero* del Guardi. E nella cattedrale di Capodistria vedremo la *Ma-* [illegible] di Vittore Carpaccio, e *La strage*

[illegible] LA MADONNA IN GLORIA; IN BASSO I [illegible] DELLA CHIESA. — TRENTO, CHIESA DI S. MARIA [illegible] Fot. [illegible]

degli innocenti pure di Vittore, e la *Madonna in trono* di Benedetto Carpaccio, e nella chiesa di Sant'Anna ammireremo *La Madonna col figlio e Santi* di Cima da Conegliano, e il *Nome di Gesù* e una *Madonna in trono* di Benedetto Carpaccio, e *La Deposizione* di Gerolamo da Santacroce, e una squisita *Madonna* della scuola del Bellini.

Come già si vede anche da questa rapida rassegna, i due grandi maestri, di cui nelle irredente terre di Istria si ammiri il maggiore numero di lavori, sono due italiani, Carpaccio Vittore e Benedetto. Anche nella chiesa di San Francesco a Pirano esiste una meravigliosa *Madonna in trono* di Vittore Carpaccio, e altra *Madonna con Santa Lucia e San Giorgio* di Benedetto esiste nel palazzo comunale di Pirano.

Questa abbondanza di opere dei due Carpaccio in città, che non hanno vistose raccolte di lavori d'arte, depone a favore di quelli che sostengono che i Carpaccio sono oriundi di terra istriana, a dispetto della venezianità dimostrata dalla pittura di Vittore. Del resto in Capodistria esistono documenti intorno alla famiglia Carpaccio — la quale si estinse nel nostro secolo — dai quali documenti — come afferma il Molmenti — risulta che per lungo ordine di generazioni al primogenito dei Carpaccio fu imposto il nome di Vittore. Nella sua *Biografia degli uomini distinti dell'Istria*, lo Stancovich riporta l'albero gentilizio della famiglia Carpaccio, traendolo dagli archivi della cattedrale di Capodistria, albero gentilizio disposto per tre generazioni successive, da Vittore padre e Benedetto figlio.

L'Istria, se non ha la gloria d'avere dato i natali a un grande numero di pittori e di scultori illustri, può però ben andare superba se essa annovera fra i suoi figli più eletti, quel Vittore Carpaccio, che competitore dei due Bellini e del Vivarino, fu narratore vivace e leggiadro, famoso illustratore delle *Storie di Santa Orsola*. Non è però a credere che le terre istriane non abbiano anch'esse i loro deliziosi, se non sommi, maestri del colore, e mi giova ricordare fra questi il quattrocentista Frate Bernardo da Parenzo, morto nella mia Vicenza, detto il Parentino, che fu detto emulo del Mantegna, autore di affreschi nel chiostro della chiesa di Santa Giustina in Padova; il pittore triestino Prem (1688), che dipinse a guazzo la volta della cappella del monastero di Santa Chiara dell'ordine di San Francesco di Capodistria; Francesco Trevisani (1764), del quale è celebre il *San Giuseppe morente* nella chiesa del Collegio Reale a Roma, e del quale si ammirano due quadri al Museo del Louvre, e che fu fratello di Angelo Trevisani, pure pittore; Recchini Teresa, da Parenzo (1780), della quale si ammirano i quattro quadri dei *Miracoli di San Nicolò* nella cattedrale di Parenzo. Nella basilica di Pola si ammira anche una bella *Madonna col figlio e Santi* di Jacopo da Pola.

Non vi è angolo di terra irredenta, che brilli di un senso d'arte, dove la bellezza non sia rappresentata da opere italiane. Non solamente le belle teste di Carpaccio, o le maestose figure di Tiepolo, o le dolci madonne del Montagna o di Cima da Conegliano o di Antonio da Murano, rendono illustri e preziose di lavori italici le pinacoteche di Trieste, le chiese di Capodistria e di Pirano, le basiliche di Pola e di Parenzo; non solamente le belle tele del Moretto, di Paolo Veronese, del Morone e del Romanino sono il miglior ornamento della cattedrale e delle chiese di Trento, ma i ruderi romani, le sculture, i monumenti, i frammenti antichi, gli edifici, i mosaici, gli avori, i ferri battuti, fioriti tutti in grande copia dall'arte nostra italiana, e affidati a quelle terre sognate, sono gloria esclusivamente nostra. Con la redenzione della terra nostra, del cielo nostro, del mare nostro, noi redimiamo anche la nostra arte. Il passato glorioso della storia e dell'arte rivivrà nel presente glorioso delle armi d'Italia. La bellezza, attanagliata entro all'ugne grifagne dell'aquila bicipite, grida al mondo con il suo splendore e con i suoi fascini la origine sua schiettamente italiana. Percorrendo le belle terre

G. ROMANINO — S. ANNA, LA VERGINE COL FIGLIO E SANTI. — TRENTO, CATTEDRALE.

[illegible] ritroveremo tutte le belle cose nostre perdute, le rivedremo con la tenerezza, con cui si ammira un caro oggetto creduto smarrito, o con cui si accoglie un amico non visto da molti anni.

Noi — per usare la felice espressione di Angelo Conti — noi, come in generale tutti gli abitatori di regioni circondate dal mare, traverso il quale è stato sempre agevole lo scambio dei prodotti e le relazioni d'ogni specie, noi abbiamo la virtù di essere nati per arricchire i paesi vicini e lontani con la luce della civiltà, di farvi sorgere nuove fonti di attività e di vita nelle scienze, nelle arti, nelle istituzioni, noi siamo i popoli creatori, che vivono nei paesi del sole, da contrapporre ai popoli distruttori, che abitano le regioni nebbiose e tristi del settentrione. Il contatto coi latini e l'influenza del cristianesimo hanno messo alla superficie di questi barbari qualche cosa che nascondeva le loro pelli di bestie, ed hanno sino ad un certo punto addolcito il loro brutale ardore di guerra, ma non hanno potuto eliminarlo. Infatti, dice Enrico Heine in una sua famosa profezia, « tempo verrà, in cui la croce, il talismano che li incatena ancora, non avrà più la potenza di frenarli, e allora prorompera di nuovo la ferocia degli antichi combattenti. Allora, e un tal giorno ahimè! verrà, le antiche divinità guerriere si leveranno dalle loro tombe favolose, si toglieranno dagli occhi la polvere secolare, e Thor, levandosi col suo martello gigantesco, distruggerà le cattedrali gotiche ».

O cattedrale di Reims, sei vendicata, e, quello che più importa, lo sei per bocca di un tedesco. Il martello di Thor ed il cavallo di Attila, ecco la *Kultur*!

GIOVANNI FRANCESCHINI.

FRANCESCO MORONE: LA MADONNA IN TRONO E SANTI. TRENTO, CATTEDRALE.
Fot. Alinari.

GIUSEPPE CHELMONSKI: L'ARATURA (POLONIA).

LA POLONIA ED IL SUO POPOLO.

Non siamo insensibili al grido di dolore . . .
VITTORIO EMANUELE II.

ONTANO, lontano, dove in questo momento tragico della storia si mescola al rombo sordo del cannone il grido straziante dei milioni di soldati che combattono e muoiono per un miglior avvenire dell'umanità, havvi un paese ricco e grande, pieno di selve oscure, come le lunghe notti d'autunno, dai tigli odorosi e soavi e dalle infinite pianure, coperte di grano dorato e smaltate di papaveri più rossi del sangue e di ciani più azzurri del cielo.

Questo paese, bagnato dalle acque grigie della Vistola e guardato gelosamente dalle alture severe dei Carpazi, è la Polonia, la patria del Mickiewicz e del Kościuszko, nomi ben conosciuti dagli Italiani ai tempi di Garibaldi, del grande Copernico, di Giovanni Sobieski, l'indimenticabile liberatore d'Europa dall'invasione barbara dei Turchi, e dell'immortale Chopin che, come nessun altro, ne raccontò a tutto il mondo, colla musica sua triste e angosciosa, la tragica storia.

Poco si sa delle origini della Polonia e quel poco è immerso nelle fitte tenebre del remotissimo

ADAMO MICKIEWICZ (1798-1855),
IL MAGGIORE POETA POLACCO.

passato, [illegible] col confuso ma gentile velo dei miti e della leggenda.

Erodoto, parlando nel quinto secolo av. C. della Scizia col qual nome egli segnava tutto il lembo di terra occupato oggi dagli Slavi, dai Finni e dai Tartari, e descrivendo i suoi abitanti selvaggi, accenna ad un popolo che, per il suo carattere mite, rappresenta una vera oasi fra le orde bestiali dei Mongoli. « Nel grande spazio di questa terra rocciosa — scrive il padre della storia — sta alle

GIULIANO FALAT: IL TRAMONTO (POLONIA).

basi di alta montagna gente colla testa rasa, uomini come donne, e questo, secondo si dice, dalla nascita. Vivono sotto gli alberi, portanti un frutto a nocciolo somigliante al fico, che avvolgono per l'inverno con pezzi di lino bianco, levandolo per l'estate. Nessuno osa di offendere questa gente, tutti la trattano come santi. Non adoperano nessun'arma da guerra. Chi si rivolge a loro, può esser sicuro dell'asilo, perchè nessuno l'oltraggerà. Si chiamano Argipei », cioè esecutori della pace divina.

Lo stesso raccontano di quella gente il maggiore storico latino, Tacito (primo secolo av. C.), il suo contemporaneo Pomponio Mela, che li chiama Arimfei, e dei posteriori lo storico e geografo Ammiano Marcellino (quarto secolo d. C.), i cui scritti escludono ogni dubbio intorno alla posizione geografica di quel popolo, col quale si fonde genealogicamente la storia sopra le origini della Polonia. « Là, dove finiscono i monti Rifei (*) — dice l'ultimo storiografo romano degno di nota — vivono gli Arimfei, un popolo giusto e conosciuto per la sua dolcezza; tutte le loro dimore sono percorse dai fiumi Chronus e Visula », cioè Niemen e Vistola.

Nonostante la scarsità di dati sicuri, si sa che la cosa cardinale, che distinse questo popolo dalle vicine stirpi germaniche, fu un largo comunismo della vita sociale e l'assenza di ogni sentimento guerresco, tratti caratteristici proprii di quei Kmiecie, che la storia incontra in questi luoghi nel momento di costituzione politica del regno polacco, come veri padroni e pacifici lavoratori di questa terra oggi tanto flagellata.

Nel corso dei secoli la pace dei Kmiecie fu turbata spesso dalle incursioni delle razze parenti e straniere. Furono però i cosidetti Lechiti, slavi anch'essi, i quali, cacciati dai Romani dalle loro sedi danubiane, erravano senza governo tra foreste e monti e, dopo aver varcati i Carpazi, invadevano ogni tanto il bacino della Vistola e la pianura del lago di Goplo, sinchè non conquistarono tutto il paese, diventando per forza delle armi i suoi dominatori legittimi.

I Lechiti, rappresentando, già come conquistatori,

(*) Tatra.

ENRICO WEYSSENHOFF: NELLA MAREMMA (POLONIA).

MICHELE WYWIÓRSKI: L'AUTUNNO (POLONIA).

[illegible] del paese, ottennero anche una [illegible] ale, portando con sè la fiaccola della coltura latina, colla quale ebbero una volta l'occasione di venire in contatto. Con loro venne [illegible] ente una nuova organizzazione delle [illegible], basata sul diritto civile romano, e coll'introduzione della moneta metallica, in cui man-[illegible] furono usate anche le pelli delle faine, principiò il commercio.

Dalla convivenza secolare di queste due tribù, agevolata dalla comunità dell'origine e della lingua ed appianata quasi completamente dall'interesse comune di difesa e dalla stessa religione, ottenuta sotto il segno della croce dalle mani del nemico, nacque però in seguito un popolo unico e grande — il popolo polacco.

Fra i popoli slavi i Polacchi rappresentano la stirpe più pura, mentre gli altri rivelano un in-

FERNANDO RUSZCZYC: IL DISGELO (POLONIA).

crocio più o meno perfetto col sangue mongolo (Russi e Bulgari), tartaro e valacco (Ruteni), tedesco (Czechi), tedesco ed italiano (Sloveni) ed ungherese (Slovachi e Croati).

Pur appartenendo alla stessa razza, i Kmiecie e i Lechiti differivano parecchio tanto nel loro esteriore, quanto nei loro costumi e concezioni della vita. Pacifici agricoltori, i primi portavano, secondo un uso antico, la testa rasa, mentre gli altri, guerrieri, avevano capelli lunghi, che li dovevano forse proteggere dai colpi della spada nemica. Spiccatissima fu la differenza fra di loro specialmente nelle relazioni famigliari. La monogamia e l'uguaglianza di posizione dell'uomo e della donna nella casa lechita contrastavano in modo assoluto colla poligamia e sottomissione della donna maritata dei Kmiecie, presso i quali soltanto le vergini prendevano, accanto agli uomini, una parte attiva alla vita pubblica e religiosa.

Malgrado però un passato brillante e glorioso, una coltura millenaria ed una ragguardevole resistenza vitale, ventitre milioni (!) di Polacchi implorano oggi il destino di levar dalla loro terra bella, ma infelice l'incubo della schiavitù, che da centoquarant' anni sopprime ogni suo respiro ed ogni suo sogno di libertà.

Entrata ufficialmente col suo battesimo nella storia dei popoli civili, la Polonia compiva magnificamente già dalla fine del secolo XIV il suo destino di una grande potenza europea. Effettuata

STANISLAO WITKIEWICZ — UNA BURRASCA NELLE TATRA.

ADALBERTO GERSON — NELLE TATRA.

GIUSEPPE RAPACKI: L'INNONDAZIONI PRIMAVERILI (POLONIA).

BRONISLAO KOWALEWSKI: DAI LAGHI MAZURIANI (POLONIA).

BERNARDO BELLOTTO, DETTO IL CANALETTO (1724-1780): VARSAVIA.

BERNARDO BELLOTTO, DETTO IL CANALETTO: VARSAVIA DALLA PARTE DI PRAGA

APOLLONIO KENDZIERSKI: LE RIVE DEL NAREW (POLONIA).

pacificamente l'unione, prima colla Rutenia e poi colla Lituania, e suggellata colla memorabile battaglia di Grunwald (1410) la vittoria definitiva sopra l'Ordine Teutonico, essa arrivò nel secolo XVI all'apogeo della sua grandezza politica e spirituale. Ma l'assenza assoluta di senso politico nel suo popolo e la generosità apolitica di uno dei suoi re preparava già la futura rovina. Il ducato di

TIPI DI CONTADINI POLACCHI.

TIPI DI CONTADINI POLACCHI.

Prussia, un pezzo di terra donato, quasi come elemosina, da Sigismondo I all'ultimo gran Maestro dell'Ordine Teutonico, Alberto di Brandeburgo, diventò proprio il luogo, dal quale, per strana ironia del destino, duecentocinquantasette anni più tardi partì il primo segnale al brutale suo smembramento. Con esso cominciò il martirio di quel popolo, che, secondo l'espressione del sommo poeta francese, fu « il cavaliere della civiltà in Europa ».

Appartenendo una volta alla Repubblica Polacca ed oggi spartito fra la Russia, l'Austria e la Prussia, il territorio etnografico, occupato attualmente in massa compatta dalla nazione polacca, comprende nella prima: il così detto Regno di Congresso o Ducato di Varsavia con 9.000.000 e tre distretti della provincia di Grodno (Bialostok, Bielsk e Sokol) con 100.000 Polacchi; nella seconda: la Galizia Occidentale (tre quarti della Galizia intiera) con 2.300.000 e la Galizia Orientale con 1.500.000 Polacchi, essendo però in quest'ultima misti colla popolazione rutena e non rappresentando qui la maggioranza che nella città di Leopoli e in due distretti di Brzozow e di Jaroslaw, e poi la Slesia Austriaca (il Principato di Teschen), dove ferve una lotta accanita fra gli indigeni da una parte e Czechi e Tedeschi dall'altra, con 230.000 Polacchi (61 % della popolazione); nella terza: la Slesia Polacca ed i vecchi Ducati di Ratibor e d'Opole con 1.300.000 Polacchi, quasi esclusivamente contadini ed operai, essendosi qui la nobiltà polacca completamente germanizzata e quasi sparita e trovandosi il capitale, l'industria ed il commercio nelle mani dei Tedeschi; al nord della Slesia il Granducato di Posen, chiamato oggi dai suoi oppressori semplicemente la provincia di Posen, con 1.300.000, e più al nord ancora le due Prussie, nelle quali la popolazione polacca è mescolata fortemente colla tedesca: la Prussia Occidentale (l'antica Prussia Reale della Polonia) con 600.000 e la Mazovia Prussiana (la vecchia Prussia Ducale e la Varmia), la cosidetta Svizzera polacca, una delle parti più pittoresche della Polonia, con 280.000 Polacchi, i cosidetti Mazuri, una parte dei quali, passata nel secolo XVI al protestantismo, si è completamente

[illegible] persino l'alfabeto gotico. Una volta il territorio etnografico della Polonia si stendeva molto più all'ovest e al nord, comprendendo l'intera Slesia e la Pomerania; in seguito però ad una spietata azione denazionalizzante del governo di Berlino, queste provincie debbono oggi esser considerate per la causa polacca come completamente perdute.

Forti nuclei di Polacchi si trovano oltracciò fuori di quel territorio etnografico. Così nella storica Lituania (attualmente governatorati russi di Kowno, di Vilno, di Minsk, di Grodno, di Mohilef e di Vitebsk) ne vive 1.000.000; nella Piccola Russia, la cosidetta Ucraina (attualmente governatorati russi di Volinia, di Podolia e di Kief) — 800.000; per emigrazione: nella Russia, nella Siberia, nella Germania e negli altri Stati d'Europa — 500.000 Polacchi. La maggior parte dell'emigrazione polacca è indirizzata però negli Stati Uniti e nel Canadà, dove essa raggiunge attualmente la bella cifra di 4.000.000 d'individui. Nel Brasile, nei due Stati di Paranà e di Rio Grande, si contano circa 200.000 Polacchi.

Se il diritto di una nazione alla libertà dovesse, oltre che dalle sue tradizioni storiche e dalle sue aspirazioni nazionali, esser condizionato anche dalla sua entità numerica, la Polonia, occupando con onore il settimo posto fra i popoli d'Europa, lo dovrebbe possedere indiscutibilmente. Ma anche se questo diritto le fosse negato, essa, trovandosi sempre in prima fila nella vita e nelle lotte internazionali, l'avrebbe già riconquistato, seppur oppressa, oggi stesso col sangue di quel mezzo milione dei suoi figli già perduti tra morti, feriti e prigionieri in nome del dovere sui campi delle battaglie, che da mesi svolgonsi senza tregua dalle rive del Niemen alle vette dei Carpazi, colla sua terra calpestata, colle migliaia di borgate e villaggi distrutti e annientati e colla fame e miseria completa di milioni dei suoi innocenti. Parrebbe veramente impossibile, se da questa impareggiabile tragedia umana e da questo immenso mare di lacrime e di dolore non nascesse almeno un raggio di giustizia — la Polonia redenta.

ALESSANDRO KOLTONSKI.

CONTADINA POLACCA.

GLI SMALTI E I RICAMI NELLA " CARTA-GLORIA " DEL MUSEO DI NAPOLI.

La *Carta-Gloria* di cui m'occupo, indicata nei vecchi Cataloghi come proveniente dal *Museo Borgiano*, ed appena conosciuta da qualche studioso col nome di *Canon d'Autel* di Fontevrault, si conserva ora nella seconda saletta a sinistra di chi entra nella *Pinacoteca* del Museo Nazionale. Essa è, senza alcun dubbio, un cimelio di singolare pregio così storico come artistico; e val certo la pena d'indugiarvisi un po' più ampiamente che non sia stato fatto finora, completandone la descrizione e correggendo parecchie inesattezze (1), tra cui quella che gli smalti siano firmati da Leonardo Limosino.

Io non devo dire se all'esame da me fattone con tutta la cura che mi è stata possibile, risponda la giustezza delle mie conclusioni, ma sarò lieto comunque, se gl'intenditori dell'arte dello smalto, e gli studiosi di tutto quel periodo che fu così glorioso per gli artisti non solo di Francia e d'Italia ma di quasi tutta Europa, vorranno apportare nuove notizie e dati di fatto indiscutibili sia per confortare sia per modificare le mie conclusioni.

Le tre pagine rettangolari, che unite compongono la *Carta-Gloria* sì da formar di essa un trittico, hanno ognuna, con qualche differenza di millimetri, un'altezza di centimetri 45 ed una larghezza di centimetri 26. La pagina centrale, che misura in larghezza circa centimetri 43, è sormontata da tre smalti su rame, disposti a guisa di frontespizio, l'uno diviso dall'altro da un galloncino di tessuto d'oro e fissati su un fondo di legno, come è anche la inferior parte ricamata, mentre la stoffa delle due pagine laterali è fissata su cartone. Tali smalti sono pure rettangolari, ed occupano circa un terzo dell'altezza della Carta tuttaquanta, misurando ognuno quasi centimetri 9 di altezza, e 16 di larghezza. Lo stato della loro conservazione è eccellente e il carattere delle figure e del paesaggio è tale da attirar subito l'attenzione di chi li osserva.

Lo smalto centrale rappresenta Gesù crocifisso (fig. 1) con le tre pie donne oranti ai suoi piedi. Sono notevoli la madre di Dio, ritta, con le braccia conserte al petto, e la Maddalena ginocchioni fra le altre due, che abbraccia la croce, col viso pallido dolente, visto di profilo, non circondato da quel nimbo d'oro che si riscontra di solito nelle rappresentazioni di immagini sacre e che qui incornicia solo le teste di Maria e di Marta. Il manto le si è arrovesciato su la parte inferiore della persona, ed i biondi capelli scarmigliati le si distendono sul dorso. Nel lontano, a destra di chi guarda, si nota la figura di profilo di un prelato vestito dell'abito di San Benedetto, ed orante in ginocchio. In fondo, su montagne e case, è un cupo cielo disseminato di stelle.

Lo smalto di destra rappresenta un paesaggio roccioso ed arborato (fig. 2), con Gesù che appare alla Maddalena, la quale ginocchioni gli mostra un vaso ove è certo racchiuso il balsamico unguento, preparato per addolcire al Figliuolo dell'uomo le stimmate sanguinanti delle mani, dei piedi e del costato. Ma Cristo, avvolto nel mantello, dal quale solo mostra la spalla, il braccio destro, il lato destro del petto piagato e sanguinante, le mani e i due piedi, è proprio in atto di tender la sinistra come per dire: *Noli me tangere.* Ha il capo coverto di un cappello a larghe tese e appoggia la dritta sull'asta di una vanga. Dietro la figura di lui, sulla roccia, a sinistra di chi guarda, è un angelo seduto con le ali aperte; e a destra, anche nel lontano, tre figure femminili vanno insieme verso il lato manco del paesaggio, recando in mano, ognuna, un vasello. Un grande albero diritto divide in due la rappresentazione di questo smalto, sorgendo dalla estremità inferiore del quadretto e raggiungendo la superiore con la chioma fronzuta, fra Cristo e la donna. Lo sfondo del cielo è anche popolato di stelle.

(1) [illegible] *Le Canon d'Autel de Fontevrault* [illegible] [illegible] *Bibliothèque de l'École des* [illegible], XLIII, 1[illegible]2.

La [illegible] rappresenta la *Natività* (fig. 3). [illegible] a destra di chi guarda, al di qua [illegible] archi, sono due pastori, uno dei [illegible] d'imboccar la zampogna. In [illegible] di qua del porticato campeggiano [illegible] genuflesse di San Giuseppe, a sinistra [illegible], e della Madonna dall'altro lato. [illegible] entrambi le mani giunte e si chinano sul

1. GESÙ CROCIFISSO (SMALTO CENTRALE DELLA PAGINA DI MEZZO).

Bambino disteso fra essi, con le mani unite al petto, su un piccolo rialzo rettangolare coperto d'un panno bianco. Dietro il Bambino è accovacciato il bove; dietro il bove si scorgono il collo e la testa dell'asinello assai malamente disegnato. In alto, sotto l'arcata a sinistra di chi guarda, e in direzione della testa di San Giuseppe, è, nel cielo, pur stellato, una gloria di angioletti; a destra, sotto l'altra arcata, in rispondenza delle teste dei due pastori, da un lembo di cielo squarciato vanno raggi nella stalla, e, fra la dovizia di essi, appare un angelo che ha fra le mani un cartiglio su cui si legge: *Gloria in excelsis Deo*, scritto però dall'artista erroneamente, così: *Gloria in essrcis Deo.*

Questi, gli smalti; di una singolare efficacia di effetto, fra qualche scorrettezza di disegno e qualche crudezza delle tinte che in tutti e tre sono le medesime: il cobalto carico, il bianco cadaverico, il nero, il giallo d'oro, il verde cupo delle foglie. Il modo di disporre e piantar le figure principali, il trattamento delle pieghe delle vesti e dei manti, le tragiche o dolenti espressioni dei volti denotano certo una mano maestra, esercitata a ricercare e vincere le difficoltà di un'arte che a quei tempi non tutti avevano la volontà, l'attitudine ed il potere di coltivare. Ma prima di occuparcene più a lungo, completiamo la descrizione del cimelio e passiamo ai ricami.

* * *

Una mano delicata, esperta, fervente e paziente, li dovè curare con grande amore e grande ardore di fede. L'ago trapunse il tessuto ed ogni punto dovette essere un pensiero ed un voto. Lavoro perfetto, minuzioso e completo di pie donne adusate ai lunghi silenzii ed alle contemplazioni del chiostro.

La pagina centrale (fig. 4), sotto i tre smalti che come ho detto ne occupano tutta la larghezza, è anche divisa in tre scompartimenti da due trine o galloncini d'oro cui si connette, in cima, l'altro galloncino orizzontale che divide gli smalti dai ricami; e in basso vien chiusa in giro da un più grosso galloncino in oro e seta celeste, che orna tutto il trittico. Sullo scompartimento centrale (fig. 9) si legge pianta la sua estremità inferiore nel fianco piagato e sanguinante di una pecora vista di profilo andante da destra a sinistra ma con la testa volta da sinistra a destra. Il sangue, dalla piaga, scende come un fiume in una vasca esagonale verso cui vanno, come per dissetarsi al sacro liquido che le dovrà redimere, dodici pecorelle; ma una sola di esse attinge a quel sangue, che dalla corrente principale

2. GESÙ APPARE ALLA MADDALENA (SMALTO DI DESTRA DELLA PAGINA CENTRALE).

in alto: *Hoc est enim corpus meum, etc.* seguitando il ricamo delle lettere per altre quattro righe in caratteri gotici. Le due sole maiuscole sono ricamate in oro. Le minuscole, alte mezzo centimetro circa, sono a caratteri alternati in seta rossa e turchina.

Immediatamente dopo si ha nel ricamo una rappresentazione simbolica. Una specie di targa nella quale si legge: *Agnus redemit oves*, occupa quasi tutta la larghezza di questo scompartimento centrale, e spicca su un delicato fregio rettangolare ricamato a losanghe innestate con fiori, largo quanto tutto lo scompartimento ed alto il doppio circa della targa, dal centro della quale, che è pur quello dello spazio quadrilatero, si stacca una gran croce, e stacca apposta un rivoletto, raggiunto dalle labbra aride di questa privilegiata più prossima.

La vasca esagonale si scorge in basso ricamata nel centro del lato inferiore del riquadro centrale, dal qual lato è solamente divisa dall'altezza di un'altra targhetta, simile di foggia alla targa superiore ove appoggia la superior parte della croce, ma meno alta, e di due terzi men lunga. Tale targhetta ha limite alla stoffa combaciante col galloncino d'oro; e nel campo di essa si legge, sempre in lettere gotiche ricamate, la parola: *Fontevrault.*

Dal piano, fra le pecorelle ed intorno alla vasca che raccoglie il sangue dell'*Agnus Dei*, sorgono

[illegible] dei quali sostiene un cartiglio. Essi simboleggiano le virtù teologali e le votive, [illegible] nel cartiglio è ricamato: *Spes* - *Chari(tas)* - *Fides* - *Prudentia* - *Puritas* - *Obedientia* - *Innocentia*. Fra gli steli si veggono pur ricamati negli spazi lasciati dalla stoffa, un bacolo pastorale presso la [illegible] grande pecorella, una corona di spine e delle lettere: una *m*, una *d* ed una *B*.

3. LA NATIVITÀ (SMALTO DI SINISTRA DELLA PAGINA CENTRALE).

Mi occuperò più appresso della corona e delle lettere. Per ora passiamo alle due parti laterali di questo scompartimento centrale, corrispondenti ai due smalti di destra e di sinistra.

A destra di chi guarda (fig. 5) sono: la testa di Giuda cui pende dal collo la borsa coi trenta danari del tradimento, un'altra testa coperta con copricapo aguzzo, e che non è quella di Pilato, come fu asserito; la casacca di porpora con la quale coprirono il Re da Burla coronandolo di spine; tre dadi, uno scacchiere, la scala, la lancia alla cui estremità inferiore è ricamata una viola del pensiero; il bastone della flagellatura, la pertica con la spugna di fiele, la tenaglia, il martello. Nel mezzo, con motivi ornamentali, circondati da questi attributi della Passione, è un torchio premente un cuore dal quale stilla sangue, con la scritta: *Torcular calcam(us) totus*. E più sotto, poggiante sul piano estremo, fra il martello e la tenaglia, è un sarcofago rettangolare che mal fu detto scoverchiato. Esso è attraversato da una lunga e larga benda disseminata di gocce di sangue, venute fuori dal cuore premuto. Tali gocce si scorgono pure sul piano superiore del sarcofago, il che dimostra chiaramente che esso ha il suo coperchio.

A sinistra di chi guarda (fig. 6) si scorge: il busto del Cristo con le mani legate, fra la scritta: *ecce - ho* e le teste di Erode a destra coronato come i Tetrarchi di Giudea, e di Pilato a sinistra, sotto la cui testa una mano con un lavabo accanto, simboleggia certo la dichiarazione d'incompetenza del Governatore di Tiberio sul giudizio richiestogli intorno alla condanna di Gesù. Dal lato opposto sono una trivella, la colonna col gallo, una lanterna; ed orizzontalmente in basso si scorgono il coltello sulla cui punta è infissa l'orecchia di Malco, e il cilicio.

Nel centro, in un rettangolo di rami spinosi intrecciati a guisa di catena, è ricamato l'ostensorio, con la scritta: *Ecce - panis - Ange - loru* (*m*).

I due battenti del trittico sono meno affollati di ricami. Entrambi, sotto un piccolo fregio che piglia tutta la larghezza del lato superiore, hanno il pentagramma con le note di canto fermo corrispondenti alle parole del *Gloria* e del *Credo* che riempiono le due pagine; il *Gloria* (fig. 7) a sinistra di chi guarda, il *Credo* (fig. 8) a destra. Le parole del *Gloria* sono raccolte, come le altre del *Credo*, in fregi su tre lati, portando il più largo fregio dalla sinistra delle lettere iniziali *G* e *C*, ricamate in seta rossa ed oro, mentre le righe e le note del pentagramma, e le altre lettere delle preghiere sono tutte ricamate in nero. I fregi, differenti l'uno dall'altro in entrambe le pagine (come descriverò più appresso), hanno, alla base delle pagine, stemmi e iniziali. Le iniziali *C. L.* splendidamente ricamate e fiorite, con uno stemma fra l'uno e l'altra, si vedono infatti nella pagina del *Gloria*; e il medesimo stemma è ripetuto in quella del *Credo*, fra due grandi fiori. Sul lato sinistro più lungo, di questa stessa pagina del *Credo*, il fregio è attraversato da un nastro ad otto volute, su ogni piano delle quali si leggono, così come le ho disposte, le parole tratte dall'Evangelo di Giovanni: *Qui - non - credit - illud - iam - iudi - catus - est. Io 3.* In quanto al fregio del lato destro della medesima pagina più largo del sinistro (per appaiarsi con quello a sinistra della pagina opposta) è sormontato da un uccello dai vivaci colori, che mostra il petto e le ali aperte e poggia, con la coda a ventaglio e gli artigli, su le estremità superiori di due barre diagonali formanti una croce di Sant'Andrea e dalle quali partono molti raggi lingueggianti come soglionsi disegnare e dipingere per rappresentare le fiamme dei roghi o le saette. Vi fu chi col Castan (1) volle vedere in questo uccello un pellicano che si squarcia il petto, e non si accorse che nei due spazii, dai due lati della testa, si legge in piccole lettere a ricamo profilato: *Ic fenix.* E si tratta appunto dell'uccello *Fenice*, rappresentato e ricamato uscente dalle fiamme, nei vividi e svariati colori delle sue piume.

4. LA « CARTA-GLORIA » DI FONTEVRAULT NEL MUSEO NAZIONALE DI NAPOLI. — L'ASSIEME.

Fot. Losacco.

Or, come il fregio di questa pagina del *Credo* è sormontato dal simbolo della *Fenice*, anche quello della pagina del *Gloria* è sormontato da segni simbolici. Una imbarcazione che potrebbe essere la nave della Chiesa romana, su cui sono tre colombe candide delle quali è facile la interpretazione; e innanzi alla nave l'estremità superiore di un bacolo pastorale. Su le tre colombe, sul bacolo, su la nave, è disposto verticalmente un altro uccello Fenice in modo, che, per osservarlo bene, bisogna far fare da base il lato esterno più lungo di questo battente. E allora si vedrà che quest'altra Fenice poggia con la coda a ventaglio su un fregio di forma non bene determinata il quale è certo semplicemente lì messo

(1) L. Cosentino — *Mattino*, Supplemento, 1° agosto [illegible].

per [illegible] vacante, e dare sagoma più simmetrica al capo del fregio istesso, che, scendendo [illegible], con ramificazioni di fiori e con [illegible] ad un grosso fiore, quasi un papavero, similmente riprodotto alla estremità opposta, sì da chiudere, sul lato inferiore di questo battente, le due grandi lettere iniziali *C* ed *L*, nel centro delle quali è lo stemma suindicato.

5. PARTE LATERALE DESTRA DELLO SCOMPARTIMENTO CENTRALE. Fot. [illegible].

* * *

Questa, la descrizione minuta del cimelio, i cui simboli ed i cui ricami furono finora in parte erroneamente interpretati. Ma lasciandoli ancora un po' da banda ritorniamo agli smalti e chiediamoci: Furono essi, come il Castan pretende, opera di quel miracolo dell'arte dello smalto che si chiamò Leonardo Limosino?

Il sig. Castan ritiene che la *Carta-Gloria* fu ricamata per Monsignor Carlo di Guisa Cardinale di Lorena, dalla cugina Luisa di Borbone abbadessa di Fontevrault e forse anche dalla sorella, Maddalena di Lorena Guisa, che fu pure per qualche tempo, religiosa nella medesima Badia. Nato nel 1525, Carlo di Guisa fu creato Arcivescovo di Reims non a sette anni, come erroneamente fu detto, ma a 13, cioè nel 1538; e a 22 anni, nel 1547, venne insignito della porpora cardinalizia.

Allorchè prese possesso della sua diocesi, la sorella e la cugina, secondo l'opinione del Castan, gli offrirono quel paziente, delicato e prezioso lavoro uscito dalle loro mani, e destinato alla cappella privata di lui.

A corroborare siffatta ipotesi, il Castan nota le iniziali *M. d. B. F.* ricamate in argento ed oro intorno ad una corona di spine che si trova nella parte centrale dello scompartimento centrale da me descritto. Invece io ho potuto assodare che le dette iniziali sono *L. M. d. B.* La *L* e la *M* appaiono nel piccolo spazio della stoffa tra la detta corona e il bacolo pastorale, e le altre due in un altro piccolo spazio, un po' più su, accanto al cartiglio su cui è scritto *Carit.* Nella corona di spine ho poi anche, attentamente osservando, potuto scorgere i tre gigli di Francia ricamati d'oro in campo azzurro, e attraversati diagonalmente da una barra ricamata in seta rosa: lo stemma, cioè, dei duchi di Borbone, descritto proprio, nei libri araldici di Francia: *d'azur à trois fleurs de lys d'or - au baton péri en bande de gueules.*

Concepito il disegno gentile di offrire al giovanissimo Principe della Chiesa un prezioso oggetto, non v'è chi non supponga, seguendo le leggiere congetture del Castan, che la cugina e la sorella di Carlo di Lorena non potevano non pensare di completare il dono arricchendolo dei tre smalti dovuti alla perizia ed alle grazie artistiche di Leonardo Limosino, uno smaltista insigne allora molto in voga, e nel periodo della fecondità e della maturità più grande della sua arte. Fu così davvero? Vediamolo; e ammettendo ancora per poco l'opinione del Castan, assodiamo che un artefice di quella forza e di quella fama, *doveva tenere molto* a un simile lavoro, egli che pur ne aveva fatti, in ismalto, di bellissimi e ne faceva, per Re, Principi, Principesse, personalità insigni del suo tempo, nel periodo del suo più grande splendore.

Gli smalti di Limoges, — non è chi non lo sappia, ormai, — hanno una storia famosa. Fu verso la metà del X secolo che la colonia romana di Limoges (la *Rastiatum* di Tolomeo) divenne un fecondo centro di fabbricazione dell'oreficeria e dello smalto. Di cimeli in smalto anteriori al XIII secolo, se ne ricordano appena pochissimi, fra cui notevole l'altar maggiore dorato e smaltato della

chiesa abadiale di Grandmont, risalente al 1188 e frantumato e fuso nelle follie della Rivoluzione Francese (1790). Due placche di esso, salvate per miracolo alla furia delle masse brute, si conservano nel Museo di Cluny sotto i nn. d'inventario 934 e 935. Ma basterebbe, a rendere famoso Limoges, il *Reliquario di Carlo Magno* che rimonta al 1165, uno dei più rari monumenti in smalto che si custodiscono ora al Museo del Louvre, e consistenti in 19 placche, che decoravano i coperchi del Reliquario in cui Federico Barbarossa fece rinchiudere i resti mortali di Carlo Magno, raccolti nella tomba di lui, ad Aix-la-Chapelle.

Un esercito di smaltisti e pittori-smaltisti conta Limoges, dagli albori del Rinascimento ai nostri giorni. Basta sfogliare, per l'elenco preciso di tali artefici, *Le Guide de l'Amateur* del Demmin e si vedrà subito che il nostro Leonardo I Limosino (da non confondersi con Leonardo II suo nipote e continuatore egregio dell'arte dello zio) appare come l'astro più fulgido della numerosa falange.

Nato a Limoges nel 1505, a venti anni mosse dal fondo della sua provincia per recarsi a Fontainebleau, a formar la sua educazione artistica sotto i grandi maestri dell'arte che Re Francesco I aveva chiamati d'Italia: Benvenuto Cellini, il Primaticcio, il Rosso, come il Cellini stesso racconta nella sua *Vita*. La potenza del genio di tali sommi artefici non poteva non lasciare sul giovane Leonardo la sua grande influenza. Egli provò a dipingere e ad incidere e fu pittore di qualche pregio; ma la sua tendenza era per l'arte dello smalto, alla quale volle dare un'impronta diversa da quella che fino allora le avevano dato gli artefici specialisti del suo paese, che non erano pittori. Dopo le antiche glorie, gli smalti di Limoges decadevano. Perchè non tentare di farli risorgere? Ed egli tentò; ed appunto a lui toccava di risollevarne superbamente le sorti. I suoi primi saggi rimontano al 1532, e furono probabilmente, a detta degli studiosi, le belle riproduzioni in smalto dei cartoni del *Rosso* pei soffitti dei saloni di Fontainebleau. Poco e mal pagato da Re Francesco, sebbene onorato, dopo qualche anno, del pomposo titolo *peintre du Roy*, Leonardo cercò di guadagnar meglio, per conto suo; e fin dal 1530 si diede a produrre smalti per le chiese; ma i primi tentativi furono giudicati mediocri. Il suo vero progresso comincia da una *Vita di Cristo* in 18 episodi datata dal 1533. E due anni appena, di esercizio e di volontà, gli bastarono, poichè la sua arte e la perizia nello smaltare divennero davvero, con singolare rapidità, incomparabili. Appartengono a questo genialissimo periodo - (1535-1557) - gli smalti della *Favola di Psiche* e le coppe e gli scacchieri tanto ammirati al Louvre sotto il n. d'inventario 265, e che costituiscono una delle migliori glorie dell'Arte Francese. Da quell'epoca, seguirono smalti mirabili, tra cui i ritratti di Francesco I,

() PARTE LATERALE SINISTRA DELLO SCOMPARTIMENTO CENTRALE (Fot. Lostecco).

della Regina Claudia, di Eleonora d'Austria, di Diana de Poitiers, di Errico il Delfino che fu poi Errico II, del Re di Navarra Antonio di Borbone, del Duca di Guisa, della Regina Giovanna d'Albret, di Margherita di Angoulême, di Amyot e di altri; capilavori che segnano il culmine dell'arte del Limosino, e si conservano al Louvre sotto i nn. d'inventario 190 a 123.

Nel 1547, epoca in cui, come ho accennato, Luisa di Borbone e Maddalena di Lorena Guisa avrebbero offerto, secondo il Castan, al Cardinale di Lorena il *Canon d'Autel* cogli smalti, Leonardo Limosino era proprio all'apogeo della sua gloria artistica. Se fosse stato incaricato di eseguire, per conto di due principesse di Casa Borbone, quegli smalti destinati in dono ad un altro Principe nelle

cui [illegible] [illegible] il [illegible] sangue di Guisa, [illegible] avrebbe certo dimenticato di firmarli. [illegible] che è *[illegible] assodato* come egli — [illegible] in quel periodo — firmasse *tutti i* *suoi lavori*, con le due *LL* sormontate dal fiordaliso, — firma che si riscontra negli smalti suoi non solo, ma anche in quelli del nipote e continuatore Leonardo Limosino II. Per tali firme appunto, — a detta dei più competenti studiosi d'Arte Francese in genere e delle opere del Limosino in specie, — è stato facile seguire e stabilire esattamente le fasi differenti della lunga carriera di lui.

Ora, gli smalti del nostro cimelio, — devo dirlo con rincrescimento per coloro che si erano da tempo adagiati nella più rosea delle supposizioni, — non hanno traccia alcuna di sigla o di firma, o di data. Non fiordalisi, non lettere, non cifre nemmeno impercettibili, nemmeno relegate in qualche angolo, nelle pieghe brune di qualche manto, nel verde scurissimo del fogliame. Poteva darsi che fossero state apposte dietro ogni smalto? Era difficile il supporlo poichè l'artefice, — per chi, come me, ha osservato i suoi lavori al Louvre, — firmava chiaramente, disegnandovi di bianco o di giallo bril-

7. IL « GLORIA » BATTENTE SINISTRO. Fot. [illegible].

lante le due *LL* e il fiore. E nondimeno, dopo aver fatto staccare delicatamente gli smalti dal fondo ove erano stati cuciti con la seta, io non ho trovato sul rame grezzo neppure un segno che potesse anche lontanamente somigliare a delle iniziali o a qualche data.

Ho potuto pertanto assodare che quegli smalti non furono appositamente eseguiti per essere contenuti in quel cimelio. E invano il Castan si sforza di dimostrare il contrario pretendendo di leggere, financo, nello smalto della *Natività*, in un sasso che è presso la parte posteriore della figura della Maddalena inginocchiata, l'abbreviazione *Leon*, che egli interpreta *Leonard*! Innanzi tutto nessuno degli illustratori delle opere dell'artista insigne dà notizie di firme di lui, dissimili dalle due *LL* sormontate dal giglio; nessuno ha finora ammesso l'ipotesi che in qualche smalto di lui possa interpretarsi una

S. 11 — « CREDO » (BATTENTE DESTRO). Fot. [illegible]

[illegible] e [illegible], il sasso del nostro smalto, per [illegible], [illegible] attentamente esaminato con la lente d'ingrandimento, non presenta traccia alcuna di [illegible], e dà la più esauriente smentita all'asserzione dell'illustratore francese.

I tre bei smalti, adunque, non furono fatti apposta per il trittico ricamato, e dovettero anzi venir staccati da qualche altro oggetto sul quale stavano precedentemente infissi con dei chiodettini; poichè gli otto buchi, pei quali in ogni smalto passò l'ago con la seta che li fermò alla nostra *Carta-Gloria*, portano agli orli traccie antiche di rottura della parte smaltata. Non potendo quindi ammettere che l'ago spezzasse gli smalti, essi senza dubbio dovettero essere così depreziati da qualche istrumento usato per far leva sui piani smaltati del rame, allo scopo di staccare, sollevandoli, i chiodetti.

3. LE PECORELLE (RAPPRESENTAZIONE SIMBOLICA DELLA PAGINA CENTRALE).

Cade così anche un'altra supposizione del sig. Castan, quella cioè che la Maddalena senza aureola prostrata davanti al Cristo crocifisso, nello smalto centrale, sia il ritratto di colei che incaricò l'artista di eseguire i tre smalti per quella *Carta-Gloria*. Chi ha veduto i ritratti a smalto di Claudia di Francia, di Diana de Poitiers, della Regina di Navarra al Museo del Louvre, dovuti alla perizia inimitabile di Leonardo I Limosino, ricorda quanta delicatezza, quanto carattere di verità, quanta arte, siano lumeggiati in quelle fisonomie tratte dal vero. La testa della Maddalena, invece, nel nostro smalto anonimo, non è bella nè caratteristica, ed ha quasi gli stessi tratti delle altre teste femminili contenute in quello e negli altri due smalti, senza quel *tipo*, che fa distinguere subito, nei quadri e nei disegni, le fisonomie realistiche, da quelle ideate dal disegnatore e dal pittore, che, pel genere del suo lavoro, non si è ispirato ad alcun modello.

Ma — si può obiettare — le iniziali *M. d. B. f.* — (*Madeleine de Bourbon fecit*, come le legge il Castan) — disposte accanto alla corona di spine nel riquadro centrale potrebbero nondimeno fare accettare l'opinione dello stesso Castan anche dopo assodato che gli smalti anonimi furono adattati alla *Carta-Gloria* e non fatti eseguire apposta.

Esaminiamo anche questo, sebbene, come ho detto, debba ritenersi fermamente che le lettere siano *L. M. d. B.* e non *M. d. B. f.*, come legge il Castan. Questi, occupandosi dei due stemmi che sono nel centro dei due lati inferiori dei battenti del trittico, asserisce trattarsi di quelli della Casa Borbone e della famiglia di Lorena-Guisa. Due fratelli della Casa di Lorena-Guisa, egli dice, pervennero alle grandi prelature nella prima metà del sedicesimo secolo; ma, essendo uno solo degli stemmi in questione accompagnato da iniziali, dà luogo a considerare che l'altro debba riferirsi necessariamente al primo. Le iniziali *C.L.* designano quindi chiaramente Carlo di Lorena-Guisa; dunque è dimostrato che per lui il trittico era stato fatto.

Ma l'esame poco accurato del cimelio ha tratto del tutto in inganno il suo illustratore. L'oggetto, come ho potuto, anche per gli stemmi, constatare, non nacque, come crede il Castan, per quella circostanza e non fu lavorato apposta per essa. I due stemmi, infatti, di Casa Borbone e di Lorena-Guisa non appartengono ai ricami ed ai fregi originari della *Carta-Gloria*, ma sono ricamati *a parte* e poi cuciti, sui lati inferiori dei due battenti, per coprire altre cifre ed altri stemmi originariamente ricamati in

10. PARTICOLARE DELL'ORNAMENTAZIONE DEL BATTENTE A SINISTRA
(Fot. L[illegible]).

casione dell'onor della porpora toccato a Carlo di Lorena, furono apposti più tardi gli smalti anonimi e gli stemmi e le iniziali di Lorena-Guisa e di Borbone, è lavoro anteriore all'epoca in cui Carlo di Lorena fu assunto al Cardinalato. Evidentemente fu ricamato a Fontevrault da due religiose di quel monastero, forse legate da vincoli di sangue; e un cultore di araldica potrà ben facilmente indicarle riconoscendo gli stemmi a losanga che più su ho descritti. Si sa che lo scudo a losanga è

essa. Il Castan non si accorse che l'ornamentazione a ricamo, inquadrante il canto fermo dei due battenti, si spezzava malamente alla base, interrompendo bruscamente le sue linee. Scucita adunque la lista di tela ricamata che copriva la base del battente a sinistra (fig. 10), sotto lo stemma del Borbone e le lettere *C.L.* mi sono apparse due altre grandi lettere ricamate in rosa pallido e oro: una *N* ed una *B*, fra le quali è uno scudo di forma trapezoidale, non sormontato da stemma di sorta, ma con un'aquila d'oro in campo azzurro, reggente fra gli artigli qualche cosa pur d'oro, la quale, o può essere un festone o un nastro, o un gruppo di saette od anche un fascio da littore. Questo scudo è circondato da una collana ottagonale, o laccio ravvolto con due grossi nodi in rosa, e disposti l'uno a destra l'altro a sinistra; e fra questi sono quattro nodi d'amore in oro, corrispondenti ai quattro lati diagonali.

Nel battente di destra, e pure alla sua base, staccato l'altro stemma di Lorena-Guisa, che un laccettino d'oro circondava per nascondere la cucitura, mi è apparso un altro nodo, a losanga (fig. 11), con sei barre d'oro orizzontali, in campo rosso, e racchiuso in un altro fregio o laccio, di forma quadrilatera curvilinea, nei quattro spazi del quale laccio, fra esso e lo scudo, campeggiano quattro altre lettere: in alto due *M* maiuscole, la prima ricamata in oro la seconda in argento; in basso a sinistra di chi guarda, una *d* minuscola in argento ed un'*A* maiuscola in oro dall'altro lato.

*
* *

È dunque assodato così che il *Canon d'Autel* sul quale, sia pure in oc-

pertinente alle nubili, e che le vedove lo circondano di un laccio intrecciato e annodato com'è quello che circonda lo stemma a sinistra della *Carta-Gloria*, fra le due lettere *N.B.* Ora io penso che queste due lettere potrebbero ben significare *Nevers-Bourbon*, poichè ricordo che Carlotta di Borbone, il cui matrimonio ebbe luogo nel 1489 con Engilberto di Cleves conte di Nevers, dopo la morte del marito si ritirò a Fontevrault, vi fece professione il 18 maggio 1515, e vi morì il 14 dicembre 1520. Può essere stata lei a lavorare il *Canon d'Autel*?

Io non ho modo di cercare in quest'altro campo, e certo esorbiterei dal mio compito. Pertanto, il Cimelio, che ci viene dalle Collezioni Borgiane, non solo non cessa di essere uno dei più importanti documenti per la storia dei ricami e degli smalti del secolo XVI, ma, dopo il mio esame, presenta nuove domande e nuove incognite. Pure era necessario ristabilire per esso i dati di fatto, senza alcun dubbio diversi da quelli finora pubblicati, ed erroneamente accettati. E se gli smalti sono davvero di Leonardo Limosino, dovettero appartenere a quel periodo in cui l'artista lavorava per le chiese e in cui forse non firmava i suoi lavori.

FERDINANDO RUSSO.

11. PARTICOLARE DELL'ORNAMENTAZIONE DEL BATTENTE A DESTRA.
(Fot. L[illegible]).

MISCELLANEA.

«L'ORA NERA» DI ARTURO CASTELLI.

«L'ora nera», l'ora che incombe sull'umanità nel tragico destino della guerra, ha inspirato al pittore Arturo Castelli la litografia che qui riproduciamo come un nobile esempio di arte contemporanea.

Sopra un austero piedestallo che gronda gocce di sangue sta reclina, come sotto il peso della sciagura caduta sul mondo, una statuaria figura di uomo in atteggiamento di dolore supremo. Dietro a lui, nella luce del sole al tramonto, si aderge la cattedrale di Reims, la meravigliosa preghiera marmorea che ascende nel cielo tutta irradiata di bellezza. Ma egli rivolge le spalle a questa luce, la respinge da sè colla mano ossuta, protesa in un gesto disperato e coll'altra mano si copre gli occhi, come per chiudersi tutto nell'orrore della miseria che egli stesso ha voluto. Egli vive «l'ora nera», l'ora che scende fatale nella tragica storia dei popoli, l'ora della cecità spirituale che ottenebra ogni luce di pensiero, di umanità, di bellezza.

QUOUSQUE

Chi sa quanto sia difficile incarnare un'idea in un simbolo, il quale sia non una ideazione logica, ma una figura vivente; chi tra tanta realistica, fotografica arte moderna non ha perduto di vista il valore della creazione e della composizione, guarderà certo con simpatia questa opera del pittore Castelli, ideata con rara potenza fantastica e segnata con fermo, austero, contenuto vigore di stile.

NECROLOGIO.

Davide Calandra (*). — In Torino il giorno 8 di settembre cessava quasi improvvisamente di vivere per sincope cardiaca Davide Calandra, lo scultore certo più illustre del rinomato gruppo torinese, artista di supremo buon gusto e uomo integro, pieno di nobiltà e di dirittura nella vita. Anche nella figura bionda, pallida e magra, elegante, marziale, quasi cavalleresca, portava come un riflesso del suo stile in arte.

Era nato nel 1856 da agiata famiglia piemontese in cui l'amore per gli studi e la curiosità per ogni arte formavano, si può dire, una tradizione.

Dopo d'aver seguito la scuola classica fino all'Università, divertendosi per altro nelle ore d'ozio a maneggiare la creta e la stecca nello studio del padre d'un suo compagno di liceo — lo scultore Dario Dini —, fu alla fine decisamente e del tutto guadagnato all'arte in seguito ad alcuni mesi di prove presso Alfonso Balzico, il vecchio scultore che aveva abbellito le piazze della capitale subalpina con il suo monumento a Massimo d'Azeglio e con quell'altro audacissimo al Duca Ferdinando di Genova.

Incoraggiato dall'approvazione di tanto maestro che sentenziava non avere il giovane certamente sbagliato strada col preferire lo scalpello ai classici, Davide Calandra passò tosto all'Accademia Albertina sotto il lombardo Odoardo Tabacchi, dal quale mosse tutta una giovane schiera d'artisti che ancor non ha finito di far onore a Torino e all'Italia.

Erano i tempi in cui ferveva in Italia la lotta contro il gelido accademismo, nella quale andava maturandosi l'evoluzione della plastica.

Il Calandra, pur non sapendosi liberare subito dalle tendenze di moda, trovò note innovatrici; seppe soprattutto guardare e fare a modo suo, modellando nel medesimo tempo, all'aria aperta,

(*) Su Davide Calandra vedi l'articolo di Enrico Thovez in *Emporium*, Maggio 1902, pp. 327-344.

dal vero uomini e bestie (*L'aratro*, *Il cacciatore di frodo*, *Il contadino*), mentre insieme indulgeva alla corrente che trionfava con qualche busto elegante, con qualche figurina un po' leziosa, più aggraziata che appassionata.

Ma presto doveva trovare sè stesso, doveva mettersi francamente per quella strada dove avrebbe potuto produrre opere durevoli.

Le prime statue equestri (*Mamalucco*, *Il Dragone di Piemonte Reale*, *Il Dragone del Re*), sebbene piccole ancora, erano composizioni sicure, vigorose, che riassumevano in una bella linea cavallo

DAVIDE CALANDRA.

e cavaliere, reso il primo nella sua perfetta struttura anatomica, il secondo nel suo speciale carattere.

Dopo questo felice preludio, ebbe una sosta nella corsa verso la vetta della gloria. A Milano e a Napoli nel 1885 e nel 1892 egli rimaneva soccombente nel concorso pel monumento a Garibaldi, ma il monumento al Principe Amedeo in Torino bastò a far conoscere il suo vigoroso temperamento artistico, che poi più non ebbe a smentirsi nelle opere successive che segnano come un' ascensione progressiva e continua verso la perfezione e verso la fama. Questa nel suo pensiero doveva essere in modo particolarissimo suggellata dalle due opere cui egli aveva lavorato d'attorno fino si può dire agli ultimi giorni di vita con passione e con ardore, quasi temesse di non poterle ultimare, il monumento ad Umberto I per Villa Borghese, e il bassorilievo della nuova aula del Parlamento.

Artista di grande valore e di rara serietà tanto nella vita quanto nell'arte, lavoratore assiduo e tenace, amato, oltre che per il suo ingegno, per le sue qualità di gentiluomo affabilissimo e compito, Davide Calandra ha lasciato in tutti un profondo e largo rimpianto.

IN BIBLIOTECA.

CORRADO RICCI — *I Bibiena* — Milano, Alfieri e Lacroix, 1915.

A ricordo della mostra scenografica tenuta nel Museo del Teatro alla Scala in Milano la scorsa primavera, ha pubblicato recentemente la Ditta Alfieri e Lacroix di Milano una ricca e suntuosa opera, raccogliendo in un centinaio circa di tavole fuori testo ed una parte di prefazione biografica di commento stesa con agile stile ed efficacia riassuntiva da Corrado Ricci, quasi tutta la riproduzione grafica delle principali opere più significative dei Bibiena architetti teatrali dei sec. XVII e XVIII

Il Ricci, dopo aver accennato alle caratteristiche principali dell'arte di quei maestri della scena; dopo aver felicemente detto quale impeto di versatilità e di feconda fantasia animasse le geniali creazioni di quegli artisti ammirati, cercati, e onorati da tante insigni corti d'Europa, e dai più grandi e noti teatri d'Italia e di fuori; dopo aver ricordato, non senza pensare alla diversità dei tempi nostri, quale profusione di ricchezze consentiva a questi scenografi invidiabili di poter rendere reale e vera ogni idea anche bizzarra e complicata che fosse; meccanismi e apparecchi, manovre di scena costosissime, cascate d'acqua sulla scena e illuminazioni fantastiche, castelli incantati che sparivano e ricomparivano, prospettive lontane alternate con magici effetti d'ombre e di luci; dopo aver notato giustamente come questo trionfo dell'arte scenica si accordasse mirabilmente con il fiorire del melodramma italiano così da potere, la musica e la scena « piegarsi senza sforzo, sorreggersi a vicenda, unirsi, fondersi, allacciarsi chiamando ai loro scopi splendori di luci, bellezza di forme, dolcezza di suoni, vertigine di moti », Corrado Ricci svolgendo con rapida sintesi la vita di quei geniali artisti, tocca e ricorda i caratteri d'ognuno assegnando il posto che a ciascuno compete.

E le belle tavole che accompagnano e completano l'opera denotano e l'impronta stilistica del tempo in cui furono svolte e la personalità dell'autore che quelle opere concepì.

Così appaiono le qualità a volte affini, a volte dissimili dei due fratelli *Ferdinando* (1657-1743) e *Francesco* (1659-1739): ambedue decoratori, architetti e scenografi; ambedue artisti ambiti alla corte di Vienna; ma di cui il secondo ebbe forse maggiori doti di costruttore (eresse teatri a Roma, a Mantova, a Genova, a Napoli, a Verona).

Appaiono così, pure mutandosi per quanto non sostanzialmente il carattere stilistico, le doti dei tre figli di Ferdinando: *Giovan Maria*, *Giuseppe* e *Antonio*.

Il primo si rivela più contenuto, meno audace così nell'arte come nella vita; il secondo invece, *Giuseppe*, appare forse il più fantasioso e più geniale disegnatore di tutti i Bibiena, peregrinante da corte a corte, da città a città, a Praga, a Dresda, a Monaco, a Breslavia, a Linz, a Bayreuth; il terzo

[illegible] del Teatro Comunale di Bologna, [illegible] i viaggi a Vienna, a Buda, a [illegible] precipue qualità dello zio [illegible] a Pistoia, a Livorno, a Siena, a Mantova.

Carlo, figlio di Giuseppe (1728-1780?), chiude la nobile serie di quella rara famiglia di artisti con opere pure di vasta mole, ma contenute in forme di maggiore compostezza e maggior senso di classica serenità.

Se riassumendo, nell'esaminare tutta questa mul[illegible] manifestazione di un'arte di due e tre secoli or sono, noi scorgiamo quasi una unità stilistica e troviamo quasi sempre uno stesso organismo architettonico e ornamentale che ci fa sembrare più facile in allora il perfezionare le proprie qualità inventive, mentre ai tempi nostri lo scenografo deve purtroppo conoscere tutte le forme d'arte passate dall'architettura assira all'arte neoclassica, cambiando ogni giorno lo stile e la visione della scena, lasciando cioè un'orma del proprio lavoro che è disgraziatamente sempre fuggevole e di natura sua così lieve che esclude senz'altro l'artista da qualsiasi sogno di prossima o lontana celebrità; se dobbiamo ammettere che a dare impulso pieno e veemente alla grande e impetuosa fantasia di questi architetti concorse in gran parte l'aiuto illimitato della ricchezza e dello sfarzo, cosicchè nessun ostacolo si frappose alla realizzazione dei loro superbi sogni; pure è doveroso riconoscere che la prontezza e la inesauribile fecondità di queste menti fervidissime come traspaiono dai disegni e dalle incisioni rimaste fino a noi e dal ricordo di tante loro opere distrutte, sono chiaro e mirabile segno di personalità oltremodo spiccate e di ingegni veramente superiori.

E siamo grati alla casa editrice di avere con un'opera fatta con molta cura ricordati a noi, in modo degno, artisti che in tempi non lontani, avevamo voluto un po' dimenticare.

LUIGI ANGELINI.

ANDREA CORNA — *Dizionario della Storia dell'Arte in Italia*, con 187 illustrazioni e 10 tavole a colori — Piacenza, C. e C. Tarantola editori, 1915. — Senza aver la pretesa di dire cose nuove, l'A. ha avuto di mira di rendere un servizio agli studiosi di Storia dell'Arte col presentar loro in ordine alfabetico tutti gli artisti nostri (pittori, scultori e architetti), dei quali dà brevi notizie, come pure delle loro opere. Così, senza aver più bisogno d'ingolfarsi in voluminosi libri per ricercare qualche dato, ciascuno potrà facilmente aver sottomano quanto gli occorresse. Era a desiderarsi che l'A., oltrecchè della consultazione delle opere, diremo così, classiche, sull'arte nostra, avesse fatto tesoro anche degli ultimi studi. Ad ogni modo lo scopo propostosi dall'A. di far entrare nella cultura popolare la conoscenza dei nostri artisti è più specialmente raggiunto grazie al copioso materiale illustrativo di cui quest'opera grandemente si avvantaggia.

PROF. A. RODEGHER — *Formulario di Geometria elementare*, ad uso delle Scuole Tecniche e Normali — Bergamo, Ist. It. d'Arti Grafiche, 1915.

Relazione sulla partecipazione ufficiale dell'Italia alla Esposizione Internazionale del Libro e d'Arte Grafica a Lipsia, 1914, edita a cura del Comitato Nazionale per le Esposizioni italiane all'estero — Bergamo, Ist. It. d'Arti Grafiche, 1915.

Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti in Bergamo (Vol. XXIII, anni 1913-1914) — Bergamo, Ist. It. d'Arti Grafiche, 1915.

[illegible] GERENTE RESPONSABILE — OFF. IST. IT. D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO

Stampato con inchiostri della Casa Ch. Lorilleux & C. di Milano

Vol. XLII N. 251

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA D'ARTE
LETTERATURA SCIENZE VARIETÀ

NOVEMBRE 1915

DIREZIONE AMMINISTRAZIONE BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE

Fascicolo L. 1.- Estero Fr. 1.30

E. CLAUS: RAGGIO DI SOLE, CASA DELL'ARTISTA AD ASTÈNE.

EMPORIUM

VOL. XLII. NOVEMBRE 1915 N. 251

ARTE BELGA AL MUSEO DEL LUSSEMBURGO.

OLUI che con animo d'artista volto verso il Belgio dimentica un istante le visioni guerresche per rammemorare le opere di pace nate dalla scuola vallona-fiamminga, evocando quel paese ricco e verde, ritrova le imagini fuggevoli del passato magnificate nei quadri dei maestri coloristi; tanto è vero che la superiorità dell'arte sulla natura è quella di eternare la bellezza svanita delle città annientate, delle genti vinte, dei soli tramontati e delle aurore già sorte.

Con un pensiero di cui si comprenderà la finezza e l'attuale interesse, la Francia ha ideato di esporre i 130 quadri e sculture che possiede il museo del Lussemburgo. Acquistati da poco tempo e relegati nei depositi per mancanza di posto, formano un gruppo ancora incompleto, in cui si trova nondimeno qualche nome e qualche opera che permette di intravedervi i caratteri propri della vivace scuola belga.

L'*Emporium* ha segnalato a diverse riprese la partecipazione di questa alle « *Internazionali* »; ma quando la guerra scoppiò, gli espositori belgi lasciarono la mostra d'arte di Venezia per trionfare a Londra e, senza dubbio, oggi a San Francisco. E nello stesso momento Rodin

F. COURTENS: VIALE SOLEGGIATO.

F. COURTENS: COLPO DI VENTO.

F. COURTENS: DONNA CHE MUNGE. — BRUXELLES, MUSEO.

A. VERWEE: NELLE BELLE PIANURE DELLA FIANDRA — BRUXELLES, MUSEO.

A. VERWEE: ANIMALI IN RIVA AL FIUME. — BRUXELLES, MUSEO.

[illegible] le sue migliori sculture, e [illegible], Brangwyn, un inglese nato a Bruges, [illegible] le stampe attualmente colà visibili.

Non si può fare una giusta idea della scuola belga che a casa sua. Lì noi avremmo completato la collezione del Lussemburgo con qualche altra opera, se la chiusura delle frontiere non ci avesse impedito di presentarci la vista di quei quadri che, come gli uomini, sono prigionieri a casa loro. Per coloro soprattutto che han percorso i musei sempre aperti di quel paese in cui i poeti possono infiammare gratuitamente il loro ideale ai sogni dei maestri pittori, la nostra sintesi sarà parlante; essi si ricorderanno dei tesori di Bruxelles e di quella sala degli stranieri che si onora di un Segantini, le cui mucche sostengono il paragone con quelle degli artisti fiamminghi, virtuosi animalisti.

L. FREDERIC. LE DIVERSE ETÀ DEL CONTADINO. — BRUXELLES, MUSEO.

L'arte rivela gli aspetti velati della realtà e congrega gli elementi della sensazione per eccitare il pensiero in un senso più definito che non fa la natura; il multiplo splendore delle impressioni concentrate nel cervello del pittore prenderà per il fiammingo materialista un'apparenza tanto più lucida e vicina allo spirito quanto più la forma le è alla terra.

In qualsiasi cosa da loro rappresentata i Fiamminghi furono degli animatori di cose morte, dei ritrattisti di animali. Dipingere è per molti di essi una funzione fisica; i loro sensi penetrano il cuore della natura e, come le api suggono il polline, i pittori aspirano la linfa degli alberi e degli esseri per trasfondere la vita dagli atomi fecondatori nelle figure che prenderanno corpo sulle loro tele.

I loro impasti grassi, tangibili ai sensi, fanno la pittura ponderabile. Quale esaltazione della materia! Courtens, pittore silvestre, si manifesta come una forza naturale; egli produce le sue crapule di piena natura come un albero porta i suoi frutti, traccia i suoi paesaggi come il bove rivolta un solco.

Vedete di lui le ombrie verdi dei boschi, le radure sventrate dal sole, il colore di fuoco dei vani di luce, per cui traspare nella profusione degli ornati il bagliore degli spazi, i viali d'ottobre in cui sussurrano le foglie d'oro piovute dagli alberi, i filari lungo le prode e la contadina che munge una mucca affondata nell'erba a mezzo ventre, con vigore, a piene braccia.

L. FREDERIC: LE DIVERSE ETÀ DELL'OPERAIO (PARTE CENTRALE DEL TRITTICO)

Un altro primordiale è Claus; le sue tele vibrano dei tocchi lentiformi dell'atmosfera; egli sembra mietere il sole dei meriggi in cui le messi [illegible] screpolato dalla caldura. Siccome la natura non dispone sempre i paesaggi per la più grande soddisfazione dell'occhio, le prospettive potrebbero sembrare poco serrate e le forme poco disegnate. Questo semplice fa della

L. FRÉDERIC. — LE DIVERSE ETÀ DELL'OPERAIO (PARTICOLARE).

pittura da pittori, come la giovane Francia fa della musica per musicisti; pure, il profano si arresterà davanti a questa pagina ammirato degli accenti che lasciano sottintendere le finezze volute dall'accordo delle vibrazioni aeree. Il tocco del fogliame è leggero, e nondimeno il maestro non di-

Claus sdegna il paesaggio truccato per l'effetto: tale *La casa dell'artista.*

Il mestiere è così facile che lo spirito nasce dalle cose senza che il pittore vi abbia pensato; egli non ha pensato che a dipingere e non a fare un quadro secondo la significazione romantica della parola.

pinge a fior di tela come gli antichi che con una spazzola liscia sorvolavano appena; le chiarezze di Claus avvicinano questo bevitore di luce al poeta delle Heures claires. In questo paese senza

L. FREDERIC: LE DIVERSE ETÀ DELL'OPERAIO (PARTICOLARE)

vigneti le masserie hanno dei frutteti di meli contorti ed i fanciulli amano i piccoli pomi, le appiole dalle guancie rosate e le « *reinettes* » dalla veste grigia.

Verheyden dipinge i rami piegati sotto il frutto autunnale ed i verzieri bianchi di promesse, virginei come la polpa delle mele intatte. Verwee arresta lo sguardo umido dei bovi lavoratori pacifici e l'anima delle vacche stilla dalle loro masse brune portatrici di mammelle gonfie.

La gallina del favoleggiatore sdegnerebbe di nuovo una perla se la trovasse fra le paglie dorate dove si avvoltolano i maiali di Stebbaerts, ossuti e pingui. I cani di Stevens hanno delle espressioni umane simili a quelle dei loro antenati che Jordaens perpetuò.

[illegible] questi rivelatori della vita [illegible] e rendono le relazioni fra i loro esseri e [illegible]. Come i contadini con la pipa in [illegible] il grano che matura, essi guardano le loro opere prender forma; quest' amore della terra ha portato la loro arte verso la gioia di vivere, quasi fosse la manifestazione suprema dello spirito quella di raccogliere l'essenza sottile del tratto, dei sapori e delle tonalità.

L. FRÉDÉRIC — FANCIULLI DEL CORO. Fot. [illegible]

Quanti quadri dedicati ai cinque sensi! Tale quello di Breughel il giovane, uno studio di artista ingombro di batterie di cucina, parabole sensuali, dal clavicordio risvegliatore del silenzio, alla tavola carica di bicchieri componenti quell'organo da bocca mediante il quale Des Esseinte suonava nella gola dei concerti di liquori, ed ancora le gamme colorite dei flacconcini di essenze per orchestrare sinfonie di profumi e suggerire paesaggi mediante l'odorato. I Decadenti troverebbero in quest'arte sana il germe delle corrispondenze a cui giunse il letteratismo contemporaneo.

In questa Fiandra in cui si dissanguano dei polli

L. FREDERIC: LA VECCHIA FANTESCA.

più volentieri di ogni altra cosa, ciò che per il volgare [illegible] il mangiare ed il bere, diventa gastronomia pittorica.

I [illegible] derivano quest'aria — bon vivant — da [illegible]. Il Dionisio della cuccagna fiamminga.

L'arte di questi onesti lavoratori della pittura è pure sociale; essa sorte dal popolo: non se ne separa, anzi se ne nutre. Vi è forse chi ha reso le età del popolo contadino con maggior fedeltà di Frederic. Il suo trittico del Lussemburgo è un'opera energica. Un corteo è appena passato e si vede in una di quelle vie popolari, in cui l'operaio è nel suo ambiente, la folla vagabonda ma non inattiva; i fanciulli « naissent entre les pavés, drus et rablés »; i gruppi sono di un osservatore che non inganna, preciso sino alla durezza; lo studio fisionomico di ciascuno nota la particolarità di un tratto, di un turbamento, di una vita.

In questa arte anche l'essere banale raggiunge l'interesse di un *tipo*.

La *Vecchia fantesca* nell'interno di una proprietà fiamminga, facente parte integrale dell'atmosfera in cui l'ha posta il pittore, appare commovente come un cuore semplice.

Avete forse visto un Laermans? Voi lo riconoscereste sempre. Egli espose a Roma il *Cimitero di campagna*, uguale paesaggio della *Fine d'autunno* che riproduciamo: questi esseri, raggiunti dal freddo dell'inverno, sembrano statuette di legno; non di meno quale emozione!

Vegliardo quasi cieco, la visione annebbiata di Laermans si profila su paesaggi tragici, grevi di un'Umanità lontana dal Sole; il suo popolo è quello di oggi, sinistro e feroce di raccoglimento.

Egli dipinge a toni piani gli oscuri, gli stanchi di andare: essi vanno lungo i muri ed i roveti, simili ad alberi che il vento ha contorto, passano col dorso fiaccato, le membra rotte uscenti da un saio sinuante agli angoli del corpo; la terra li ha consumati come quelle glebe di cui la vanga rompe gli spigoli: sintesi di un'arte sociale prossima a Verhaeren ed al Breughel dei contadini, il pittore delle turbe cieche su cui pesa la fatalità.

Questo simbolo della materia che anima il respiro delle masse, come il fuoco anima il ferro, l'aspetto filosofico del pensiero sociale corporizzato, incontrano la più alta espressione nella statuaria di Meunier, il Millet, lo Zola della scultura, il modellatore del paese nero della miniera di carbone, di esseri tetri e convulsi che la macina dell'in-

F. LAERMANS: L'ALBA. Fot. I. I. d'Arti Grafiche.

E. LAERMANS : FINE D'AUTUNNO.

[illegible] Meunier reincarna il miracolo [illegible], il viso del proletario nobilitato dal lavoro delle proprie mani.

[illegible] di questa grandezza in un altori[illegible] abbastanza (e felicemente amputato) [illegible] concentrato; la faccia di questo

C. MEUNIER: L'INDUSTRIA (BRONZO).

fabbro delle fonderie conserva lo sforzo di un dominatore della materia in fusione.

Citeremo ancora un genere proprio agli abitanti del Nord: marine e canali; autori, Gilsoul, Baertsoen di Gand, conosciuti per le loro acqueforti, i loro angoli di città, i loro « quais ». Di una fattura larga e semplice, lo *Sgelo* ricorda i suoi burchielli sotto la neve, i grandi battelli piatti trascinati pei canali dormenti.

In questo paese i contemporanei, persino quelli che hanno fatto i loro studi regolari, non hanno punto reminiscenze italiane, eccetto i decoratori. I maestri dell'affresco, i fiorentini per esempio, nella loro profonda conoscenza del muro, posero dei principi ai quali nessuno sfugge. Per non citarne che uno, Delville rappresenta in Belgio la grande decorazione, questa forma d'arte che la seconda metà del secolo diciannovesimo vide rinascere.

È uno dei rari belga che la filosofia preoccupa; la sua *Scuola di Platone*, con un disegno più finito di quello degli inglesi, è di un prerafaellita allievo di Puvis de Chavannes, d'un platonico secondo Gesù, tutto profumato d'idealismo mediterraneo.

Le belle lettere belghe riflettono quegli stessi

caratteri naturalistici, fisiologici e sociali. Il pittore descrive ed il letterato dipinge; il romanzo nato dal paesaggio ricerca l'aggettivo e l'accessione pittorica.

il loro cervello in un occhio; essi non vedono nulla senza colore, la pupilla percepisce il tono prima della forma: il ritmo delle forme ha sovente una rudezza ignorante della musica classica.

C. MEUNIER: BUSTO. — BRUXELLES, MUSEO

Gli scrittori traspongono, studiano le tele dei pittori come questi guardano la natura per cercarvi il germe della loro creazione. Demolder, nei suoi racconti, decanta la fluidità dei pittori di taverne; Lemonnier fa passare la luce delle praterie nei suoi romanzi. La visione pittorica degli scrittori trasforma

Così, le tecniche confuse affermano l'unità dell'arte; così, il predominio del pittore tende a creare quelle prospettive poetiche, quella ricchezza verbale della tavolozza delle parole forti, energiche, vibranti come quest'arte feconda, sanguigna e colorita. I fiamminghi hanno conservato la purezza vi

stoffe di [illegible] e bei squarci; non attribuendo al tema che un interesse secondario, la loro arte ri[illegible] piacere di ben dipingere.

[illegible] ha fatto il suo quarto di bue come Rembrandt; Verwee risuscita il giovane toro di Potter; Courtens paesaggista si avvicina a Ruysdael; un'ampiezza paragonabile soltanto a quella del rinascimento.

Nata dalla Fiandra e dalla Vallonia, c'è un'anima belga ringiovanita come quella degli dei che non muoiono; essa partecipa dell'immortalità dei poeti che hanno cantato le campagne

C. MEUNIER: PUDDELLATORE.

De Braeckeleer ritrova la luce degli « *Interni* » di Vermeer di Delft.

Simili ai neerlandesi del diciassettesimo secolo, non solo per l'analogia del soggetto e per il valore della fattura, essi continuano i loro avi ed i loro vicini, ma dimostrano che dal punto di vista della bellezza intrinseca, precedendo il giudizio del tempo, l'insieme della scuola attuale presenta e gli uomini; Max Elskamp: *Les villes* (v. *Emporium* 1913); Verhaeren: *La Ghirlanda delle Dune*; Lemonnier: il *Vento nei molini*; Demolder: la *Via di Smeraldi*; Rodenback: *I canali di Bruges*, in cui s'immerge la statua del silenzio ammantata d'ombra con sulla bocca chiusa il dito che suggella.

Quest'anima abita i visi di eternità di Verwee,

di Delft.

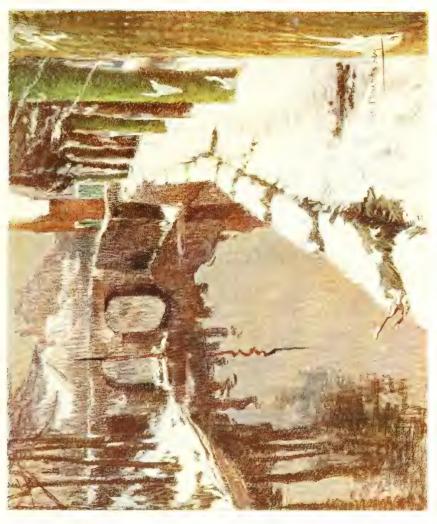
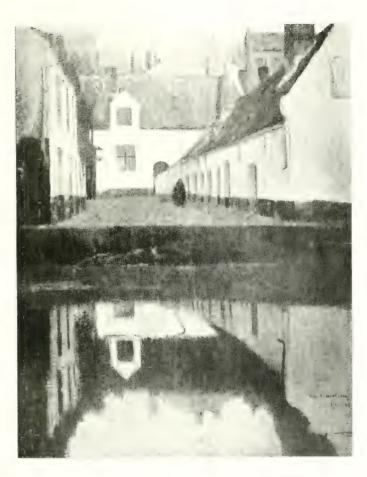
porium 1913: Verhaeren: *La Ghirlanda delle*

statua del silenzio

bocca chiusa il dito

ità di Verwee,

A. BAERSTOEN: VECCHIO MOLO FIAMMINGO IN DICEMBRE

Venezia, Galleria d'Arte Moderna

A. BAERTSOEN:

PICCOLA CITTÀ DI SERA.

[illegible] pittori della miseria di Meunier, [illegible] scultori dell'essere.

[illegible] sotto la parvenza di [illegible] è uno spirito; l'anima tore di interni, Fourmois e Baron paesaggisti condussero naturalmente verso il realismo amato dai padri; oggi eclettici, essi ammisero l'impressionismo concepito come una tecnica e non come

A. BAERTSOEN. — LO SGELO A GAND.

belga è quella di un tulipano iridescente di cui il tricolore, nero di pensiero, giallo d'elianto, rosso di sangue, si direbbe l'immagine.

All'aurora del secolo i pittori belgi furono classici, dopo David con Navez; poi romantici con Wiertz. Leys pittore di storia, De Braeckeleer pit- uno scopo, il luminismo temperato della scuola dell'*aria aperta*.

Sensibile al libero scambio artistico con tutte le nazioni, l'arte belga volge talvolta i suoi sguardi verso Parigi; presso i genii del secolo di Rubens la forza del temperamento sfumava di colori nazio-

J. DELVILLE:

LA SCUOLA DI PLATONE.

[illegible] gli [illegible] della fascinazione italiana: così i grandi [illegible] si ritrovano attraverso le influenze [illegible].

La [illegible] continua delle tradizioni, l'autonomia dei mezzi, il numero ed il valore della scuola belga fanno della pittura la forma d'arte in cui si è concentrata l'energia creatrice di questa razza di avanguardia, che, dopo di avere concepito la vita come un banchetto dei sensi, glorificò la terra morendo per l'onore, per la difesa di un ideale.

PROF. PIERRE POIRIER.

E. WILLAERT: IL « BEGUINAGE » A GAND.

HOMS NEL 1894. (Dalla fot. del viaggiatore Luigi De Albertis.)

LEPTIS MAGNA.

RO dunque in procinto di vederle queste famose rovine, queste tracce sorprendenti della remota civiltà latina e della romana grandezza che la barbarie aveva sempre fatto di tutto per sottrarre all'occhio della scienza; ciò che restava di Lebda la Magna, la città nativa di Severo Augusto, la più popolata del mondo antico che aveva goduto del *jus italicum* e che per la magnificenza dei suoi edifici veniva comparata a Roma, era stata per moltissimi anni considerata come una miniera di ricchezze architettoniche di cui il turco faceva indegno mercato.

Sette colonne erano già andate ad abbellire il palazzo di Luigi XIV, trentasette erano state portate a Windsor, un altro gran numero, unitamente ad una copiosa quantità di frammenti decorativi, erano serviti a restaurare le chiese di Saint Germain des Près a Parigi.

I beduini di Tagiura avevano ricorso alla Pompei africana per abbellire di colonne la loro grande moschea ed i viaggiatori inglesi e francesi avevano portato via quel che ancora affiorava, ciò che di erratico trovavano nei loro sbarchi furtivi e nelle loro visite clandestine.

* * *

Dovevo sbarcare a Homs per recarmi alla vicina Lebda, ad Homs che aveva visto le recenti vittorie delle nostre truppe, i sacrifizii e gli ardimenti del Margheb e dei Monticelli.

Sulle rovine dell'antica Leptis i nostri soldati avevano dovuto servirsi di quelle pietre per le trincee, avevano innalzato parapetti sull'ippodromo, sull'anfiteatro e sulle torri; durante la costruzione delle ridotte, di tutte le difese occorrenti ad una posizione ardita e pericolosa, e sotto il fuoco ostinato dei beduini, cercavano sempre di adoperare i blocchi disadorni, di salvare la parte decorativa dei frammenti architettonici, e se qualche volta erano costretti a farlo ne voltavano i fregi dalla parte interna per non esporli alle offese del fuoco nemico; interravano le ricche trabeazioni, le modanature i cui spigoli s'erano conservati ancor vivi e freschi dopo quasi duemila anni!

Il [illegible] a vapore si ferma davanti a Homs; [illegible] lontana qualche chilometro. A Leptis Magna non si può sbarcare, il suo antico porto è ricolmo dalle sabbie marine e dalle alluvioni del Cinif, che è il Megenin del Sahel locale. Si vuol dire che il porto fosse stato già interrato dai Cartaginesi gelosi della prosperità commerciale di Leptis.

Venendo da Tripoli si vede il promontorio stendersi verso oriente in una giacitura delle più fettuosa. Il suo minareto nasce e s'erge dalla più opportuna linea di edifizi per far linea colla bella cupola gialla che ai primi raggi del sole appare dorata. Tutto sembra artisticamente e sapientemente disposto; piazza e strada, case e verande fanno nascere linee graziose, caratteristiche, accordate con talento e con infinita maestria orientale.

Tutto questo che si vede, che colpisce, che incanta non è affatto voluto, non è predisposto, ma è opera dell'ambiente, della terra, dell'aria, del tempo; nasce come vi nascono l'agave e la palma: ci si trova davanti a un tipo dolce e misterioso che avrebbe potuto servire come sfondo ad uno degli episodii delle gesta di Sindbad il marinaro.

Appoggiati al parapetto della nave, rapiti da quella dolce visione orientale, da quell'atmosfera tersa, da quel cielo d'indaco, da quelle stradette ombrate d'azzurro e illuminate di porpora, aspettate di veder spuntare il famoso mago carico di frutta e di lucums, di dolci e d'acqua di gelsomini che va a battere all'uscio di Aladino.

E quando sbarcate, finchè non sarete distratti da

lici, l'onda in perenne irrequietezza continua a percuotere i grandi blocchi che proteggevano l'antico seno profondo.

Come la maggior parte degli approdi libici Homs non ha nè porto nè antemurale, bisogna gettar l'ancora lontano. Approdando nella fantastica cittadina, nelle prime ore del mattino, essa offre uno dei più originali e attraenti quadri del mondo africano; pare che sia stato disegnato da un artista di spirito e di gran talento il quale abbia voluto creare il tipo ideale delle apparizioni orientali destinate ad attrarre, ad offrire tutte le tentazioni estetiche di linee e di colori: un'apparizione fine, elegante, volut-

ciò che di militare vi abbiamo noi sovrapposto, vi parrà d'indovinare, fra i minuti trafori delle musciarabie, il profilo della principessa di Samandal; siete tratti a ricordare le illustrazioni a taglio dolce del Baratta quando vuol ridare le eleganze di Béchik-tache o le bellezze misteriose delle isole Princhipo. Ma questa visione non dura molto, appaiono i nostri soldati empiendo le strade dei loro dialetti rumorosi. Allora la scena cambia e prende per sfondo il mare dando la sensazione di trovarsi o nel vialone di Augusta o fra le calate di Siracusa; fino all'apparizione di un barracano che riporta al reale.

Quando vi sbarcai tutta la regione di Homs, e anche più lontano, quella del Msellata, di Cussabat, fino a Misurata era stata sottomessa da un anno, ma non v'erano più tutti i valorosi che avevano concorso a questa conquista, contrastata ostinatamente palmo a palmo a traverso memorabili tradimenti; non vi sono più nè il Maggiotto nè i suoi bersaglieri dell'ottavo, nè il De Giorgi, nè il Mosca, nè il Buonomi, nè tutti gli altri eroi del Margheb e di Lebda.

HOMS — IL MERCATO.

V'era però restato il colonnello De Albertis che era stato appunto alla testa del suo 89° reggimento fanteria alla conquista del Margheb e alla riscossa dei Monticelli.

Questa interessante figura di soldato e di gentiluomo, vedevo come fosse amata ed ammirata da tutti i suoi soldati e da tutti i suoi ufficiali; ufficiali non solamente valorosi e brillanti, ma colti, cortesi e modesti tanto, che temerei le mie parole potessero offendere questa loro modestia se esse non fossero una irresistibile espressione del mio ricordo riconoscente ed affettuoso.

Fra essi era il tenente Francesco Stroppa che mentre accudiva col suo reggimento alla costruzione delle nuove strade aveva riunito in un bel l'opuscolo illustrato un'ottantina di pagine interessanti che descrivevano le rovine di Leptis; coadiuvato dal suo colonnello aveva pure ordinato in un piccolo museo, coi frammenti rinvenuti nella regione, tutto un materiale archeologico interessante.

Quel giorno che arrivai ad Homs era dedicato alla pietà e alla glorificazione dei caduti che avevano bagnato col loro sangue la storica plaga.

HOMS — INAUGURAZIONE DELL'OBELISCO AI CADUTI ATTORNO A LEBDA E AL MARGHEB.

[illegible]ORAZIONE DEI CADUTI AI MONTICELLI — L'INAUGURAZIONE DEL MONUMENTO.

COMMEMORAZIONE DEI CADUTI AI MONTICELLI — LA SFILATA.

UN'ECATOMBE DI MONTONI — DISTRIBUZIONE GRATUITA AGLI INDIGENI.

IL RAS BALADIA, SINDACO DI HOMS.

Erano stati eretti due monumenti, uno sulla piazza centrale di Homs e un altro sulla spianata dei così detti Monticelli.

Homs era stata trasformata, era stato iniziato un piano regolatore per cui vennero aperte nuove strade e allargata una gran piazza dove si elevava l'obelisco commemorativo; attorno v'erano allineate le truppe ed una folla imponente d'italiani e d'indigeni.

La folla degli indigeni era composta di quella gente fiera ed indomita che ci aveva combattuto fino all' ultimo con tutto l' odio e la ferocia della razza. V'era gente del vasto Cazà di Homs, di Cussabat, del Sahel, della vicina Orfella e del Msellata.

Pareva quella una prova indubbia di quel che aveva potuto il lavorio politico, paziente e benigno del ravvicinamento dei capi dell' interno, ma per conto mio era più evidente fosse quella opera di coloro che avevano condotto i nostri soldati alla vittoria.

Erano sempre i discendenti dei Berberi Ausuriani, di coloro che avevano devastato Lebda riducendola a un cumulo di rovine, di quella stessa razza che aveva sconfitto il patrizio Niceforo a Susa, che s'era impadronita di tutta la Tripolitania e che tornò due volte a distruggerla prima e dopo della riedificazione fattane da Giustiniano.

La « Baladia », i capi del comune cioè, erano in festa, o pareva che lo fossero; tirarono fuori i migliori tappeti che durante la guerra erano stati tenuti gelosamente nascosti e ne adornarono le sale. Il ras, il sindaco, prendendo in consegna il monumento dei nostri martiri, pareva tutto compreso dell'alta e pietosa cerimonia; tutti i capi fraternizzavano coi nostri ufficiali, con tutti gl'italiani... ed esaltavano col monumento le armi italiane!

[illegible] E IL LATO ORIENTALE DELLE ROVINE.

Ma è che l'arabo è essenzialmente furbo ed opportunista; e quando gli viene offerta l'occasione per far fantasia, e si tratti di fantasia grandiosa e spettacolosa come era quella di quel giorno, perde la testa. Gli arabi sono festaiuoli per eccellenza e il temperamento non permette loro di guardare tanto per il sottile, schiavi come sono del basso istinto dell'opportunità; devono anche farsi perdonare le loro insigni birbanterie e specialmente quella dei Monticelli, un' aggressione proditoria notturna di cui si commemora oggi stesso l'anniversario!

Quel dodici di giugno del '913 non era però tutto destinato alle commemorazioni, ve n'erano di carattere civile che potevano in parte giustificare il tripudio degli indigeni: s'inauguravano nuove strade, la posta nuova, il giardino pubblico e l'ospedale. Nell'ospedale il direttore capitano medico Tobia volle mostrare agli arabi una delle più belle conquiste della nostra civiltà, una lastra radiografica che rilevava il proiettile incastrato dentro al palmo di una mano. I capi pareva osservassero col più grande interesse, ma non davano segni nè di meraviglia nè di approvazione.

UNA LASTRA RADIOGRAFICA MOSTRATA AGLI ARABI ALL'INAUGURAZIONE DELL'OSPEDALE DI HOMS.

Curiosità sì, stupore mai, questa è la caratteristica saliente degli arabi. « Quanto più gl'infedeli vi sbalordiranno colle loro invenzioni, colle loro trovate, dice il Corano, tanto più dovete diffidarne, esse sono apparenti diavolerie inventate al fine di scuotere la nostra fede in Allah onnipossente. »

Il fatto però era straordinario: il dottor Tobia con quella diavoleria aveva saputo far quello

LEPTIS MAGNA, LATO OCCIDENTALE — AVANZI D'UN EDIFICIO CON QUATTRO ARCHI.

PARTE LATERALE DELL'EDIFICIO A QUATTRO ARCHI.

NELL'ANTICO PORTO DI LEBDA — IL TORRIONE QUADRATO DALLA PARTE ORIENTALE.

LEBDA — CIO CHE RESTA DEL FORTINO OCCIDENTALE DEL PORTO.

[illegible] ai Midi quello cioè di togliere i proiettili dalle carni dei beduini! [illegible] per questi non sapevano staccare [illegible]

Le rovine di Leptis Magna giacciono a tre [illegible] ad oriente di Homs; fondata dai Fenici e [illegible] che la chiamarono *Lepti*, in territorio

DIANA EFESIA

DEL MUSEO LATERANO — DEL MUSEO DI HOMS — DEL MUSEO DI NAPOLI

fertilissimo, fu detta anche Neapolis, o città nuova, e dovette la sua prosperità al suo bel porto e alla sua situazione; infatti il territorio di Lebda è assai più fertile di quello di Tripoli e fa meraviglia come Tripoli fosse stata più tardi scelta a sede della reggenza invece di Lebda.

Leptis fu soggetta per lungo tempo ai Cartaginesi e dopo la battaglia di Zama cadde in potere di Massinissa. Al tempo della guerra giugurtina parteggiò pei Romani, poi fu colonia romana e in quel periodo vi nacque Settimio Severo. Quando fu assalita dagli Austuriani era l'anno 366. Sono interessanti le notizie tramandateci da Ammiano Marcellino intorno alle devastazioni di Leptis Magna e di Oea: egli racconta che per tre notti i barbari poterono depredare i territorii di quelle città, ardere e distruggere, uccidere e far prigionieri i cittadini romani, fin che tutto il territorio fu devastato e per qualche tempo Leptis non fu che un mucchio di rovine. L'imperatore Giustiniano la fece riedificare e l'affidò a Belisario, ma la nuova città non si resse a lungo, le continue guerre coi popoli finitimi l'avevano condotta a rovina. Nel secolo settimo gli Arabi, sconfitto il patrizio Niceforo a Susa, s'impadronirono della Tripolitania e diedero il colpo di grazia a Lebda spianandola al suolo. D'allora la pirateria chiuse agli europei l'accesso del littorale.

I primi che visitarono le rovine di Lebda furono due italiani: il dott. Agostino Cervelli di Pisa e il dott. Paolo Della Cella genovese, dopo tre viag-

giatori stranieri e nella primavera del 1910 vi arrivò una missione archeologica italiana composta del prof. Halbherr, del prof. De Sanctis e del dott. Mei.

Oggi la città devastata e a mezzo sepolta offre strano sempre la loro bellezza originaria, e sui rilievi decorativi di marmo pentelico e carrarese appare sempre fresco e sicuro il colpo dello scalpello dell'artefice ellenico o del decoratore bizantino.

LEPTIS MAGNA — AVANZI DEL COSIDETTO PALAZZO DI GIUSTINIANO

uno spettacolo singolare di desolazione e di oblìo, e questo senso di abbandono si prova più intenso e più strano in quanto le rovine, che s'ergono e che si seguono da presso in una successione solenne, offrono a tutta prima colori e forme insospettate di rovine recenti. Archi, aggetti e pilastri conservano ancora gli spigoli intatti, i fregi mo-

Le rovine sono tutte invase dalla sabbia millenaria che sotterra la più gran parte della città morta.

Dall'alto dei ruderi, vedendo tutto intorno verdeggiare l'oasi ed il Sahel e non scorgendo, nè lontano nè vicino, indizio di dune, vien fatto di stupirsi del fenomeno singolare della presenza di

UNO DEI GRANDI PILASTRI IN PIEDI.

queste sabbie raccolte soltanto attorno alle meravigliose rovine.

Nelle giornate di vento potei osservare che le sabbie si spostavano, il vento le sfiorava e le mutava di sede; in poche ore si formavano cumuli nuovi, tal quale come avviene per le dune mobili. Vedevo che il cumulo andava a formarsi sempre attorno ad un ostacolo; tutto quel mutamento limitava però le sue invasioni ai confini dei ruderi, e questo limite era netto, pareva che un argine invisibile ne impedisse il procedere.

Gli avanzi delle ardite costruzioni balzavan fuori dalle onde monocrome di sabbia; queste onde ricoprivano la base dei ruderi e tutti gl'intervalli circostanti come un'enorme fodera bigia e argentina.

Queste grandi rovine che s'ergono sull'immenso tappeto di sabbia accusano subito l'antica grandezza ed opulenza di Leptis: ecco gli avanzi che sembrano di una basilica, poi quelli d'un arco trionfale; più avanti torreggia un enorme pilone in marmo dalle eleganti colonne, e imponente fra tutte le rovine quella che è creduta la porta della città e che si eleva rosseggiante sulle sabbie per ben quindici metri: un enorme arco di mattoni è caduto vicino, tutto intorno giacciono colonne ed

NEL MUSEO DI HOMS: MATERIALE ARCHEOLOGICO RACCOLTOVI DAL COL. DE ALBERTIS E DAL TEN. STROPPA

LE ROVINE DI LEPTIS MAGNA — FRONTE MERIDIONALE.

FRAMMENTO DI MARMO PENTELICO.

FRAMMENTI DELL'ARTE STATUARIA DELL'ANTICA LEPTIS.

CAPITELLI DI MARMO DI CARRARA.

iscrizioni, e non lontano dalla porta sorge come un tempio di quattro arcate che ha le basi di marmo.

Sotto e in mezzo alle rovine serpeggia un filo d'acqua, l'uadi Lebda, sulla cui sponda sinistra sorgono gli avanzi delle antiche mura. Sulla spiaggia si vedono ammucchiati capitelli e colonne forse adunate per esser sottratte, o forse il resto di quelle regalate all'Inghilterra da un pascià di Tripoli.

Il tenente Stroppa nel suo interessante opuscolo ha voluto dare un numero a ciascuna di queste rovine che serve a riconoscerle individuando gli avanzi meglio che non abbiano saputo fare il Barth, il Cowper e il De Mathuisieulx che li accennano confusamente, così è che possono essere ora determinati le zone e i quartieri che erano racchiusi nelle mura dell'antica città e che misurano un chilometro su ciascuno dei quattro lati. Il famoso bacino non è oggi che un piccolo seno da cui esce un filo sottile d'acqua; la profondità originaria delle acque e la loro estensione s'indovinano dalla lunghezza dei parapetti. Sull' orlo occidentale s'eleva una specie di fortezza dalle mura poderose che

[illegible]

[illegible] l'ambo[illegible]. Due distinte rovine [illegible] adunati, la ricchezza del materiale [illegible] intorno ad una di esse, l'abbondanza dei capitelli, [illegible], nicchie e lesene atterrate fa credere di trovarsi davanti agli avanzi del tempio [illegible] alla Beata Vergine da Giustiniano, o di una delle quattro chiese ricordate da Procopio; certo che questa è una delle rovine più interessanti di Lebda.

Là vicino s'alzano le tre sole colonne che restano in piedi in tutta Leptis. Altre basi di colonne appaiono disposte simmetricamente come a decorazione di un monumento grandioso, forse il famoso palazzo di Giustiniano. Sparsi da per tutto vedonsi frammenti di travertino, di granito e frantumi di marmi preziosi; tra questi frantumi abbondano quelli di marmo di Carrara.

Più lontano è il circo formato da due muraglie parallele che si congiungono all'estremità orientale a forma di ferro di cavallo.

Da questa Pompei fino a ieri quasi sconosciuta lo Stroppa trasse meravigliosi particolari raccogliendoli nel museo iniziato a Homs, fra cui la superba Diana d'Efeso che ho voluto riprodurre comparandola a quelle possedute dai nostri musei di Roma e di Napoli. Fregi, capitelli e colonne sono adunati in una corte ampia e soleggiata; il resto in ambienti non abbastanza spaziosi; ma ogni cosa aggruppata in maniera razionale ed elegante, in un insieme suggestivo ed evocatore. Tutto questo materiale, sebbene non ancora studiato, tanto per la preziosità dei marmi, quanto per la ricca fattura, testimonia della magnificenza edilizia di Leptis che fra le colonie puniche contendeva il primato a Oea (Tripoli) e a Sabrata (Zuaga).

NEL SAHEL DI HOMS.

Quella di Leptis è tutta una grandiosa opera di disseppellimento da imprendere; la città è mezzo sepolta come Pompei, le sabbie che vi prendono il posto del lapillo perchè non aderenti sono più facilmente esportabili e chi sa quali ricchezze ar-

ARCO ROMANO SULL'ALTO DEL MARGHEB.

AVANZO DI ARCO ROMANO A LEPTIS.

cheologiche appariranno. Potrà forse esser questa una funzione di Stato a cui assisteranno i nostri nepoti, una funzione che non potrà essere trascurata da un'Italia più grande. Quella d'oggi s'è limitata a rivendicarne il possesso.

Lebda fu tratta dall'oblìo millenario la mattina del 2 maggio 1912 dal generale Reisoli, comandante delle truppe di Homs, il quale, chiusa la parentesi della barbarie, dopo diciassette secoli fece ritornare Leptis Magna un'altra volta romana.

Ed. Ximenes.

SPOLETO — PORTICO ESTERNO DELLA CATTEDRALE (FINE DEL XV SEC.). Fot. [illegible]

IL DUOMO DI SPOLETO

E GLI ULTIMI ANNI E L'ULTIMA OPERA DI FILIPPO LIPPI

RA già tramontata la grandezza del Ducato di Spoleto, quando, il 27 luglio 1155, Federico Barbarossa, con rabbiosa violenza teutonica, fece scempio di quest' antica ed allora cento turrita città. E le rovine, fatte miserande dall'incendio e dal saccheggio, volle cosparse di sale, a funesto presagio di sterilità perpetua.

Pare che lo stesso imperator Federico ne desse notizia al principe Ottone con questa missiva — missiva imperiale, di caratteristico stile e senso teutonico, della quale gli avvenimenti odierni confermerebbero l' autenticità! —: « Da terza a nona prendemmo questa fortissima città, la quale aveva cento torri, con fuoco e con le spade nostre, e, pigliando spoglie infinite e molte bruciandone, la riducemmo in desolazione e l'abbattemmo insino ai fondamenti ».

Rilegga queste righe chi dubiti della forza dell'atavismo e della permanenza delle caratteristiche etnografiche — anche morali e ... viceversa.

* * *

Ma la forza vitale di questa gente del forte popolo Umbro, pur sotto così tragico tormento, non si spense. Anzi, ravvivata dal ricordo e dal monito delle tradizioni gloriose, fece risorgere ben presto la città dalle sue ceneri. E, nello slancio di questa redenzione, la fede cittadina — fede nel Cielo, nella fermezza propria, e nelle nuove fortune — elevò allora, prima che quel secolo giungesse alla sua fine, il magnifico Duomo, che tutt'ora, nonostante le deplorevoli opere intruse, è monumento mirabile dell'arte medioevale.

Sorse presso al sommo della città, ove già i primi secoli della nuova fede avean disposta una devota e modesta chiesa dedicata al martire S. Primiano. Venne intitolata all'Assunta; e Innocenzo III nel 1198 veniva a consacrarla.

SPOLETO — FACCIATA DELLA CATTEDRALE (XII SEC.).

Il campanile — opera poderosa, in gran parte più antica, [illegible] per la solidità sua alla devastazione [illegible] — pare che lo vigili a guardia, mentre tra i frammenti, che tramandano, scolpite, le testimonianze delle glorie romane e cattedrale gli arringatori peroravano le provvidenze del governo cittadino.

* * *

E grandi e costanti — anche se, purtroppo, non sempre felici — furono, allora e nei secoli suc-

SPOLETO, CATTEDRALE — CAPPELLA DELLE RELIQUIE. ALTARE IN LEGNO SCOLPITO.

dei primi albori della nuova fede, sembra ancor vivere e fremere sommessamente l'eco di queste tradizioni lontane.

Ivi si raccolse, allora, come presso al nume tutelare ed ai lari della patria, la vita cittadina. Sulla piazza, che si distende innanzi al tempio, si adunava il popolo pei comizi che decidevano della pubblica cosa; e dal vecchio pergamo esterno della

cessivi, le cure nell'adornare ed arricchire con ogni arte il bel monumento.

Nel decimo quarto secolo una serie numerosa, e non ingloriosa, di pittori, in gran parte locali, ne affrescarono le pareti.

Ma più grandi e ricche poterono risultare queste cure nel secolo XV, quando l'alterna vicenda della fortuna concesse riposo e dovizie a Spoleto, e l'alito

della Rinascenza ridestò con nuovo impulso di vita la primavera del genio latino.

In sulla fine di questo secolo XV la facciata del tempio veniva adornata del magnifico portico che, per quell'affinità intima, che collega fra loro tutte le cose belle, si adatta sì bene — vincendo le complicanze e gli stridori di differenze cronologiche e stilistiche — alla facciata del vecchio Duomo romanico (1). E parve, sin d'allora, opera rara e mirabile, così che, quando nel giugno 1494 Lucrezia Borgia — allora giovanetta quattordicenne — passò per Spoleto, con gran lusso di cavalcata, per recarsi con il suo sposo Giovanni Sforza a Pesaro, fu condotta dai priori a vedere questo lavoro, allora da poco iniziato.

IACOPO SICILIANO: IL CROCIFISSO E VARI SANTI (PARTICOLARE) — SEC. XVI

Il Pinturicchio affrescava l'altare di una vaghissima cappella — la prima in sulla destra di chi entra nella chiesa — purtroppo gravemente tormentata dalle intemperie, e che invoca e che or, finalmente, pare che sia per ottenere un assai più riguardoso e doveroso rispetto da chi l'ha in custodia.

Poi fu arricchita con preziosa opera di ebani-

(1) Questo portico [illegible] reputato opera del Bramante [illegible] [illegible] *Pippo di Fiorenza* [illegible] *Ambrogio da Milano* [illegible] mento delle due caratteristiche tendenze o tradizioni delle scuole toscana e [illegible] Rinascenza.

[illegible] ; e Iacopo Siciliano affrescava assai riccamente quella, magnifica, con[illegible].

Poi disgraziatamente avvenne, nel '600, il rifaci[illegible], e [illegible] dalla munificenza — [illegible] premurosa ed innovatrice — di un Barberini: papa Urbano VIII. Essa distrusse e sostituì la più gran parte dell'edificio romanico, senza che nel nuovo si manifestasse nè pur la genialità per cui apparve e fu grande il Bernini (1).

. . .

Ma, per fortuna, in tanta rinnovazione fu salva e rispettata una gemma preziosa, anzi un tesoro artistico, non solo di per se stesso pregevole, ma ancor più interessante nella storia dell'arte perchè è l'opera suprema di un grande, che con essa concluse il ciclo della sua feconda e gloriosa attività pittorica: l'abside affrescata da Fra Filippo Lippi.

Dice il Vasari che Fra Filippo, « *richiesto per via di Cosimo de' Medici dalla Comunità di Spoleto,* » vi si recò a decorare « *la cappella nella chiesa principale della Nostra Donna; la quale lavorando « insieme con Fra Diamante condusse a bonissimo « termine; ma, sopravvenuto dalla morte, non la « poté finire* ». E soggiunge che ciò avvenne « *perciocchè, essendo egli tanto inclinato a questi suoi « beati amori, alcuni parenti della donna da lui « amata lo fecero avvelenare* ».

Ora, appunto in questi giorni, le diligenti e colte indagini del canonico prof. Luigi Fausti (1) fra le vecchie carte dell'Opera del Duomo hanno apportato un insperato e prezioso contributo in proposito. Ed è un contributo prezioso, non solo alla storia di quest'opera — che tanto interessa la storia dell'arte — ma pure alla biografia del grande pit-

FRA FILIPPO LIPPI: L'INCORONAZIONE DELLA VERGINE. [illegible]

(1) [illegible] Barberini.

[illegible]

(1) [illegible] *Le pitture di Fra Filippo Lippi nel Duomo di Spoleto* [illegible] I.

FRA FILIPPO FILIPPI: L'INCORONAZIONE DELLA VERGINE (PARTICOLARE).

[illegible] di seguire, con sicura e precisa [illegible] le vicende dell'ultimo periodo della sua vita avventurosa, che veramente, come dice il Vasari, [illegible] si spense poco prima che quest'opera [illegible]

Su questa tremò il magico pennello nella stanca mano: e chi sa su quali tratti di questa meravigliosa apoteosi di devozione e di colore si arrestò e chiuse per sempre l'opera sua!

* * *

Così sappiamo che Frate Filippo venne una prima volta a Spoleto nella primavera del 1466; ma vi si trattenne solo un paio di mesi circa — dagli ultimi di aprile al giugno assai inoltrato — nei quali concluse il contratto e preparò il da fare. Infatti, sotto la data 1 maggio 1466, si trova annotato nel Libro di entrata ed uscita dell'Opera del Duomo il pagamento fatto a tal « *Tomaxo de Giacomo da Spoliti per frate Filippo depintore de Firenze per condurlo a Spoliti per pegnere la Tribuna* »; e poi, al 21 giugno di quello stesso anno, è registrata la spesa per una *groppera da cavallo..... per frate Filippo tornando a Firenze.* Ed in mezzo a siffatte annotazioni si trova quella del pagamento eseguito direttamente allo stesso Lippi dall'amministrazione dell'Opera di 50 ducati « *per parte et arra de ducati 700, che doverà havere per depegnere la tribuna* ».

Questo grandioso lavoro venne dunque allocato per 700 ducati; e, poichè risulta che a carico del Lippi rimasero le spese di armature, palchi, colori ecc., ben modesto risultò il beneficio che gliene rimase. E gli fu allocato, non dalla « Comunità di Spoleto » come dice il Vasari, sì bene dall'Opera del Duomo. La quale, decisa a provvedere ad una ricca decorazione di quest'abside, aveva, già sin dal febbraio di quello stesso anno, fatto acquisto di una partita di *oro battuto, azzurri oltremarini et altre cose* per l'importo di oltre 105 fiorini a mezzo di tal *Venanzo de Solebanche*, appositamente inviato a Venezia.

Fra Filippo indugiò quasi un anno a ritornare a Spoleto, cioè sino all'aprile del 1467 (1467, e non 1468, come dal Venturi e da altri si ritenne); ed occorse l'invio, non solo di sollecitazioni, ma pur di appositi messi per abbreviare l'attesa.

Si allocò dapprima — così risulta dalle indagini del Fausti — il 27 aprile nella casa, a ciò disposta dall'Amministrazione dell'Opera, dopo brevissimo e provvisorio alloggio presso tal *Maccarone detto pupillo*, poi, in sui primi dell'autunno, si trasferì in casa di certa *Bilia de Sentio*.

Iniziato subito il lavoro, dovè attendervi alacremente, perchè, nonostante che fosse colto da malattia nella primavera del '68, par certo che prima dell'autunno di quell'anno la semicalotta dell'abside fosse compiuta. Infatti il 12 novembre si pagavano 3 fiorini a tal *Piermatteo d'Andrea*, garzone di Fra Filippo, *per tramotare lo ponte della tribuna.*

Ricadde malato in sullo scorcio di questo stesso anno, e poi anche nell'estate del '69; ma si riebbe.

Peraltro in sui primi dell'ottobre il male di nuovo lo colse e questa volta irreparabilmente. Il giorno 8 ottobre 1469 spirava.

Poco mancava che si compiessero allora due anni e mezzo del suo non ininterrotto soggiorno a Spoleto. E tutto fa ritenere non vera l'asserzione del Vasari che egli morisse di veleno.

Fortunatamente la decorazione dell'abside era quasi ultimata; così che a Fra Diamante [1], che lo aveva seguito da Arezzo a Spoleto per aiutarlo, anche qui, nel lavoro pittorico, poco rimase da fare, poco tempo occorse per completarla.

Infatti nel Natale di quello stesso anno (1469) l'intiera decorazione era finita; e in questo giorno — ecco una data non senza importanza nella storia dell'arte: 25 dicembre 1469 — l'abside potè essere esposta all'ammirazione del pubblico.

* * *

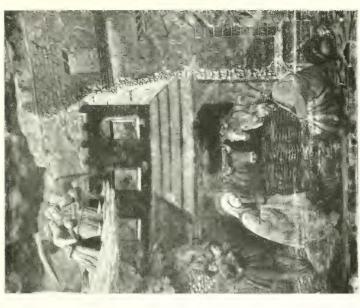
Sembra certo che si debba rinunciare al sapore di una leggenda romantico-sentimentale, che, cioè, Lucrezia Ruti — la bella ed allegra monaca del convento di Prato — abbia seguito Fra Filippo anche a Spoleto e pure posato per l'immagine dell'Assunta.

No: tutto fa ritenere che essa non venne mai a Spoleto: non in occasione della malattia di lui e neppure in quella della sua morte.

Il perchè non sappiamo. Aveva forse il matrimonio — quel tal matrimonio che il pontefice aveva finito per consentire dopo l'avvento del frutto di siffatti rapporti, Filippino Lippi — ucciso, anche questa volta, l'amore? Oppure questo pontificio *bill d'indennità* non era bastato a rimuovere del tutto l'anomalia di quei rapporti? O non forse è vero che, come dicon talune cronache, la bella Lu-

(1) Fra Diamante di Feo di [illegible], castello del Valdarno [illegible], nato nel 14[illegible], che aveva collaborato col Lippi nei grandiosi freschi di [illegible].

FRA FILIPPO LIPPI: L'ANNUNCIAZIONE. (Fot. Alinari).

FRA FILIPPO LIPPI: IL PRESEPIO. (Fot. Alinari).

FRA FILIPPO LIPPI — IL TRANSITO DELLA VERGINE.

crezia alle stanche e serotine cure di Fra Filippo aveva finito per preferire quelle, più allegre e varie e vivaci, del convento di Prato, ove ottenne di essere riammessa come monaca novella, non ravveduta nè corretta? Chi sa.

Certo si è che quando Fra Filippo giunse a Spoleto egli era già abbastanza avanti con gli anni. Par che fosse in sulla sessantina: anzi, se veri i dati della prima edizione del Vasari e quelli del Baldinucci, avrebbe già toccata anche la settantina. Numerosi per ciò, ed anche imperiosi, dovean risultare quei buoni consiglieri, o quei divieti, che in siffatte cose divengono gli anni, in specie quando son troppi: ed impongono rinuncie e ravvedimenti, sia pure con rimpianto.

E appunto di questo stato d'animo il Venturi intravvede una manifestazione in questi affreschi, nei quali gli pare che « *lo spirito del vecchio pittore sia più raccolto..... di quel che prima non sia mai stato, quasi che ascoltasse i moniti della mistica Umbria e quelli dell'età prossima al tramonto* ». Sarà: il giudizio è autorevole, così da rendere esitante chi intenda contradirlo.

Invero è fuori di dubbio che in tutti i quadri di questa grande composizione il Lippi si riavvicina alla iconografia religiosa tradizionale, alla quale, com'è noto, prima si era mostrato — quasi si direbbe per ardito razionalismo — non poco ribelle.

Ma è anche certo che la fisonomia di quest'Assunta — pur nella dolcezza infinita della devozione e dell'atteggiamento, per cui è composta « con deità così gentile » — esprime ed effonde tale fascino di grazia da risultare come irradiata dalle luci di un caro, sia pur scomparso, sogno d'amore. Chi sa? Forse una fioritura di dolci ricordi, allor fatti composti dalla fede e malinconici per un senso di rimpianto, sorrise, con supremo nostalgico sogno, agli occhi ed all'anima stanca dell'artista, che sentiva il tramonto di una vita. Forse l'onda delle memorie tutto lo assalse. E così, in questa rievocazione della donna già tanto amata ed amante, il genio, l'amore e la fede immaginarono e composero, per lei, questa apoteosi meravigliosa, nella quale la memoria di lei e del suo bel sembiante si trasumana ed infutura.

Adorna di un ricco manto azzurrino, sta genuflessa e raccolta innanzi all'Eterno. E fra una gloria di

Angeli festanti
Ciascun distinto di fulgore e d'arte

Iddio, benedicendola, l'incorona. Tutto d'intorno l'Empireo, stellandola il sole coi suoi raggi d'oro, inneggiando la esalta.

* * *

Sotto questa meravigliosa apoteosi, nella curva dell'esedra, il Lippi dispose, in tre grandi quadri, divisi da uno scomparto architettonico, le istorie dell'Annunciazione e del Presepio ed, in mezzo, quella della Morte di Maria. I primi due, nei quali fu maggiore, forse, il contributo di Fra Diamante, risultano meno interessanti.

Mirabile è invece quello centrale, in cui il Lippi ripete qualche motivo degli affreschi di Prato, mantenendo anche le due figure dolenti ai lati della bara. Ricca ne è la composizione; e vi risulta quella pienezza di figure che Fra Filippo derivò dal suo grande maestro: il Masaccio. E le teste — anche qui un po' quadre, schiacciate, intensamente ombreggiate, che il Lippi non seppe mai dimenticare dall'Angelico — sono tutte, o quasi tutte, ricche di espressione.

A render questo quadro più interessante concorre il generale convincimento — nel quale per altro non sembra logico poter consentire — che nel gruppo di figure, che sta nel secondo piano del quadro sulla destra del riguardante, egli abbia lasciato il suo ritratto, insieme a quello di Frate Diamante e del proprio figliuolo Filippino. In vero queste figure hanno caratteri realistici tali da farli supporre ritratti; ma nessuno di essi assomiglia, nè può assomigliare a Frate Filippo: discorderebbe troppo da quello scolpito nel vicino monumento tombale, e pur tanto dall'autoritratto nel quadro dell'Incoronazione della Vergine, ora nella Galleria di Arte Antica di Firenze.

* * *

I funerali di Frate Filippo vennero celebrati in questo Duomo il 10 ottobre. La sua salma fu tumulata nella stessa chiesa da lui sì bellamente adornata, e disposta, allora, innanzi la porta maggiore. E, poichè risulta che a ciò fu provveduto a cura del figliuolo — Filippino, — e pur risulta dalle annotazioni in questo libro dell'Opera che a questi

SPOLETO, CATTEDRALE — MONUMENTO A FRA FILIPPO LIPPI. XV SEC.

vennero [illegible] nte eseguiti taluni pagamenti da parte di [illegible] Amministrazione, è da ritenere inesatta l'affermazione del Vasari che Filippino fosse un fauciullo appena decenne quando, mortogli il padre e [illegible] datane la salma, se ne tornò con Fra Diamante a Firenze.

I Fiorentini richiesero insistentemente la salma di questo illustre loro concittadino che avrebbero voluto raccogliere ed onorare in S. Maria del Fiore; e lo stesso Lorenzo de' Medici, in occasione di un suo viaggio a Roma, sostò a Spoleto per perorare di persona questa richiesta; ma senza frutto.

« Gli Spoletini — così narra il Sansi — domandarono in grazia di conservarlo per loro « ornamento. In tanta stima era fra loro l'arte a « quei giorni. Lorenzo, non volendo contrastare « ciò agli Spoletini, che erano suoi amici, nè mancare di onorare dal canto suo quel grande dipintore, fece porre, nuovo ornamento della chiesa, « quel monumento, che al presente si vede co' « sembianti scolpiti di fra Filippo e l'epigramma del « Poliziano, che mirabilmente significa l'eccellenza di « quell' artefice ».

Ne fu composto il disegno e poi curata l'esecuzione dallo stesso Filippino Lippi, il quale, appunto per ciò, in occasione del suo viaggio a Roma per decorarvi la cappella del cardinal Caraffa, venne a Spoleto.

MONUMENTO DI FRA FILIPPO LIPPI (PARTICOLARE)

Il monumento costò cento ducati d'oro; ed è un modello squisito di pura e sobria eleganza. È quello che or si vede nella parete settentrionale della crocera di destra del Duomo.

L'iscrizione metrica del Poliziano è questa:

CONDITUS HIC EGO SUM PICTURAE FAMA PHILIPPUS
NULLI IGNOTA MEAE EST GRATIA MIRA MANUS
ARTIFICIS POTUI DIGITIS ANIMARE COLORES
SPERATAQUE ANIMOS FALLERE VOCE DIU
IPSA MEIS STUPUIT NATURA EXPRESSA FIGURIS
MEQUE SUIS FASSA EST ARTIBUS ESSE PAREM
MARMOREO TUMULO MEDICES LAURENTIUS HIC ME
CONDIDIT, ANTE HUMILI PULVERE TECTUS ERAM.

Ma disgraziatamente essa, almeno in una parte, non è vera: non più ivi si raccoglie la salma del grande artefice.

Di questa — già tanto contesa — sono state perdute le tracce.

Quando e come non sappiamo. Per certo ciò avvenne per effetto di uno dei successivi trasferimenti che ebbe questa tomba nelle peripezie artistiche del vecchio Duomo.

Così solo per la squisita eleganza del monumento ed il fascino delle memorie oggi si ammira

Cara di fra Filippo,
che dai [illegible]
pallidi esala spiriti d'a-
[more.

CARLO BANDINI.

IL PRIMO SANATORIO POPOLARE ITALIANO IN MONTAGNA.

IL 29 luglio scorso si compieva il primo lustro d'esercizio di un istituto che si può dire l'antesignano nel nostro paese di quella lotta contro la tubercolosi che deve costituire uno dei precipui compiti sociali del tempo nostro: mi pare opportuno e doveroso insieme far conoscere ai lettori dell'*Emporium*, sia pure in modo sommario, l'origine, la sede, il funzionamento del Sanatorio popolare Umberto I° a Prasomaso in provincia di Sondrio, ora che in un quinquennio ha potuto dar prova della sua piena rispondenza allo scopo altamente umanitario e sociale al quale è stato destinato.

Nel 1899 a Milano pochi volonterosi, per iniziativa di un benemerito filantropo, il Dott. Francesco Gatti, gettavano le basi di una Società per la costruzione e l'esercizio di Sanatori popolari, a somiglianza di quelli che erano già sorti numerosi in altri paesi d'Europa, specialmente in Germania e nella Svizzera; l'appello non andò perduto e si ottenne un largo concorso da parte di Enti pubblici e di privati per l'erezione di un primo Sanatorio popolare per la città e provincia di Milano. Dopo un maturo esame comparativo di diverse località, istituendovi un sistema di osservazioni meteorologiche, la scelta cadde sulla pineta di Prasomaso, in comune di Tresivio presso Sondrio, all'altitudine di 1250 m. e quivi in località aprica e riparata si potè dar mano all'erezione del Sanatorio, dedicandolo alla memoria di Umberto I°: nella stessa Valtellina si apriva nel 1900 a Sondalo, nella pineta di Sortenna, il primo Sanatorio italiano per agiati.

Il grandioso progetto, studiato dagli architetti Brioschi e Giachi dopo aver visitato molti sanatori esteri, richiese un lasso di tempo relativamente lungo per la sua esecuzione; si dovette anzitutto costruire una via carrozzabile di circa 9 chilometri che sale da S. Antonio, frazione di Tresivio, fino alla località prescelta; difficile era il trasporto dei materiali, per il quale si ricorse all'impianto di un telferaggio; assai più breve che al piano la durata della stagione nella quale era possibile il lavoro. Tutto questo spiega, almeno in parte, come l'effettivo esercizio del Sanatorio abbia avuto principio soltanto nel 1910. Non è qui il luogo di discutere,

FRONTE PRINCIPALE DEL SANATORIO.

[illegible] sulla prete-
[illegible] all'alta montagna od al piano
[illegible] destinati a combattere
la tubercolosi nei primi stadi: certamente a vantaggio del piano militano il costo assai meno elevato di costruzione, il minor costo d'esercizio, la minore spesa per l'accedervi sia dei malati che dei [illegible]; può essere anche che per al-

— SANATORIO DAL LATO OVEST, CON VEDUTA DEL CORPO DI FABBRICA POSTERIORE.

cune forme o per qualche costituzione il soggiorno ad elevata altitudine sia meno indicato, ma chi ha visitato un ottimo Sanatorio di montagna, quale è quello di Prasomaso, non può non rimanere convinto della benefica efficacia che quell'aria pura, quel clima fortificante devono avere sopra organismi ai quali basta ridar vigore perchè sappiano da sè resistere agli attacchi del terribile male. Lo stesso magnifico panorama delle Alpi Orobie dalle cime nevose, delle boscose falde, della verde vallata sottostante, cosparsa di villaggi, solcata dal corso dell'Adda, da strade e ferrovia, esercita un fascino che si prova più che poterlo definire e che è pure un coefficiente di una elevazione dell'animo, giovevole alla cura; non vi è confronto colla monotonia della pianura, sia nelle torride ore estive, sia nelle brume invernali.

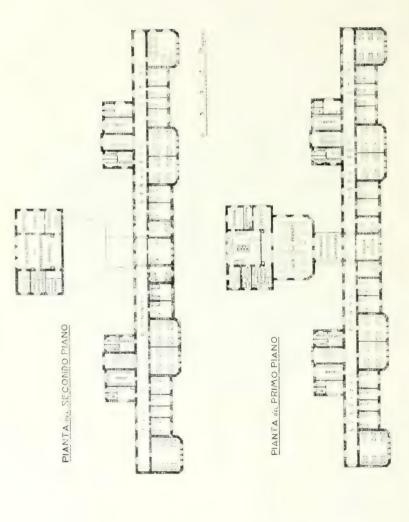
Le illustrazioni, per quanto si tratti di fedeli riproduzioni di fotografie danno solo una pallida idea dell'imponenza del fabbricato, che non ha affatto l'aspetto triste di uno stabilimento ospitaliero, ma ricorda piuttosto i grandi alberghi disseminati tra le montagne svizzere, destinati al piacere di ricchi cosmopoliti ed ora abbandonati per effetto dell'uragano devastatore che imperversa sull'Europa, così detta civile. L'opera, grandiosa nel concetto e accurata nei dettagli, ha richiesto un dispendio di quasi un milione di lire, ma se pur si può pensare che con quella somma si sarebbe potuto costruire più di un sanatorio in altre condizioni, non si può a meno di riconoscere che questo edificio rappresenta la soluzione più com-

pleta e perfetta, la soluzione ideale di un problema di tanta importanza igienica e sociale; è un modello, è un incitamento, è un monito imperioso a che le somme che pur troppo si profondono in soddisfazioni egoistiche, possano essere così degnamente spese nella rigenerazione di tante esistenze che andrebbero travolte dal male. È di conforto a coloro che sono accolti in questo palazzo della previdenza sanitaria il vedere che in pro di essi si è provveduto con una così munificente larghezza.

FABBRICATO DEI SERVIZI (LAVANDERIA, DISINFEZIONE, PORTINERIA ECC.) E RUSTICI.

Il Sanatorio di Prasomaso consta di un fabbricato principale, diviso in due corpi di fabbrica, della casina pel Direttore, di un fabbricato ad uso di portineria, lavanderia, disinfezione, ecc., di altro piccolo edificio per servizio mortuario, oltre ad uno stabulario e ad alcuni rustici.

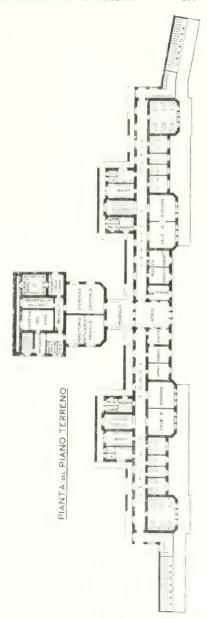
Il fabbricato principale destinato ad alloggio degli ammalati ha una fronte di 107 metri, che arriva a 142 colle gallerie laterali; si compone di un piano a metà sotterraneo, di un piano terreno e di due piani superiori: la parte centrale ed i due corpi avanzati a frontispizio hanno anche un piano sotto tetto, di altezza regolare; la parte centrale divide le ali destinate ai due sessi. Tutte le camere pei malati, da 1, 2, 4 e 6 letti, danno sulla facciata rivolta a mezzogiorno, mentre a nord corrisponde ad esse un largo corritoio di disimpegno; al di là del corritoio, in un corpo avanzato per ciascuna delle due ali, la scala, la camera di guardia con annessa cucinetta, lo scarico della biancheria da lavare, i lavabi, le ritirate. Diciamo subito che alla nettezza personale i malati non provvedono in camera, ma nell'apposito locale dove ciascuno di essi ha la propria catinella con rubinetti per acqua fredda e calda: nello stesso locale si può attingere acqua fredda e calda pei servizi. Nel piano sotterraneo, che rispetto alla fronte a sud è piano terreno, trovano posto i locali per bagni, la farmacia, i laboratori per analisi chimiche, per indagini microscopiche e batteriologiche, il gabinetto di laringoscopia con sala inalatoria, l'impianto radiologico con gabinetto per sviluppare le negative, la cappella e diversi magazzeni e ripostigli: due di questi corrispondono alle canne di discesa della biancheria sudicia che entra tosto in un carrello chiuso per trasportarla alla lavanderia. Davanti a questi locali, sulla fronte a mezzodì, corre un'ampia veranda, che, come è noto, è uno degli elementi caratteristici di un sanatorio; su ciascun lato del fabbricato principale si hanno due ali a due piani esclusivamente per gallerie destinate al riposo dei malati. Al piano terreno, primo piano rispetto alla facciata, un ampio vestibolo mette da una parte ai locali per la direzione e le visite mediche, dall'altra a locali d'amministrazione, biblioteca, alloggio del vicedirettore

PIANTA del SECONDO PIANO
PIANTA del PRIMO PIANO

A questi locali fanno seguito da una parte e dall'altra, a metà delle rispettive ali, le sale di riunione rispettivamente pei due sessi; larghe vetrate nella loro fronte che si trova nel corpo sporgente a frontispizio, danno a queste un aspetto assai gradevole: nel comparto femminile vi si trova un pianoforte, in quello maschile un bigliardo: si può dire che ogni comparto costituisce un sanatorio a sè. I piani superiori sono occupati dalle camere per malati. I pavimenti, in linoleum nelle camere e sale, in piastrelle di cemento nei corritoi e locali di servizio, sempre raccordati alle pareti, permettono di ottenere facilmente la più scrupolosa nettezza.

Come si è detto, a nord del corpo di fabbrica principale ve ne ha uno secondario di minori dimensioni nel quale sono concentrati i servizi inerenti all'alimentazione. Nel sotterraneo oltre alle caldaie per il riscaldamento, vi è forno pel pane con impastatrice, cella frigorifera, magazzeni per viveri, tinello per gli uomini addetti al servizio: al primo piano il refettorio comune illuminato ai due lati da ampie vetrate, la vasta cucina con le annesse dispense: gli acquai per lavatura delle stoviglie rispettivamente dei malati e del personale: una specie di ponte sull'androne collega al primo piano il fabbricato principale al secondario; il locale che lo costituisce è stato adibito ad ingrandimento del refettorio; la disposizione di questo a tavole separate, ben arredate, ha un aspetto gaio, non ospitaliero ma piuttosto da albergo, come si scorge dalla fotografia che però ne mostra solo una parte. Sopra la cucina ed i servizi inerenti si ha un piano adibito ad alloggio di suore ed infermiere.

Il fabbricato pei servizi si trova all'ingresso dello stabilimento, a circa 150 m. dall'edificio principale; ha un aspetto simpatico per l'architettura mossa, dissimetrica. Comprende la portineria, officine di riparazioni, impianto elettrico, disinfezione, lavanderia con essicatoio, stireria, rammendo, alloggio per un medico assistente, per l'economo, pel giardiniere.

L'energia elettrica per l'illuminazione e la forza motrice necessaria ai diversi servizi era dapprima prodotta nello stabilimento per mezzo di due motori a scoppio, ma ora si fa uso, mediante trasformatore, della corrente prodotta giù nella valle da un impianto idro-elettrico. Il tipo del comparto di disinfezione è il solito nel quale l'apparecchio, di forma cilindrica, entro il quale scorre su rotaie il carretto portante gli effetti da disinfettare, ha i due capi in due locali attigui, non comunicanti, nell'uno dei quali si portano gli indumenti da disinfettare, mentre nell'altro si estraggono. La lavanderia contiene caldaia da liscivio, vasche da lavatura, idroestrattore, montacarichi che porta le biancherie lavate

PIANTA DEL PIANO TERRENO

[illegible] quando il tempo lo permette, ad [illegible] nel loggiato di una torretta.

[illegible] da questo edificio un altro assai minore contiene la cella mortuaria (assai raramente adoperata) con camera per autopsie ed un forno per l'incenerimento di tutti i rifiuti. Non occorre spendere parole per altri fabbricati accessori, stabulario per animali da esperienza porcile per l'utilizzazione degli avanzi di cucina, pollaio e tet[illegible] diversi dell'importante azienda.

assicurata anche da chiavi Le pareti interne hanno tutte intonaco lavabile L'acqua defluente da sorgiva, elevata di ben 100 m. sopra il Sanatorio, vi è condotta da una tubazione e diramata a tutti i comparti: è allo studio l'utilizzazione di un'altra sorgente per accrescere la dotazione nella stagione invernale

* * *

Ora che si ha un'idea della sede di questo edificio, occorre volgere uno sguardo alla vita che vi

UN ANGOLO DEL REFETTORIO.

Piuttosto è da accennarsi che un collettore generale nel sotterraneo del fabbricato principale, raccoglie le acque luride di tutti i comparti e lo scolo della lavanderia, convogliandole fuori del recinto dello stabilimento ad un impianto di depurazione biologica, con camera settica e vasche riempite di carbone coke sminuzzato, in servizio alternato: dalle vasche inferiori il liquido depurato è condotto con una tubazione ad un vallone laterale dove si perde nei prati; questo impianto è suscettibile di qualche miglioramento già progettato. Intorno al fabbricato principale ed a quello secondario dalla parte a monte un muro sostiene il terreno roccioso retrostante lasciando una intercapedine di protezione dalla umidità.

Le muraglie dei fabbricati in grosso pietrame squadrato, hanno un'apparenza rustica adatta alla località e che lascia trasparire la loro robustezza.

conducono circa 160 ammalati ed ammalate, alle cure che vi ricevono, ai risultati che se ne ottengono.

È noto come se da noi un Castaldi fu primo a suggerire la cura naturale all'aperto pei malati di forme tubercolari, il vero creatore dei Sanatori è stato Brehmer in Germania, il quale avendo provato sopra di sè stesso i benefici effetti di quella cura, eresse ed organizzò il primo Sanatorio a Görbersdorf nella Slesia; l'allievo suo Dettweiler, fondatore di quello famoso di Falkenstein nel Taunus, fu poi il maggior promotore del movimento sanatoriale in Germania, ponendo l'essenziale elemento della cura più nello scrupoloso regime igienico e sanitario che in determinate condizioni climatiche, mentre nella Svizzera sorgevano in fama le cure alpine di Davos a ben 1500 m. d'altitudine. Fin qui si trattava di stabilimenti di cura pei ricchi, per la clientela di ammalati di petto degli alberghi di Riviera, ma ben

presto i risultati ottenuti con la cura sanatoriale spinsero ad applicarla alle classi che più ne abbisognavano, sia perchè la tubercolosi vi è più diffusa in ragione delle disagiate condizioni di vita, sia perchè ben maggiore è per esse la necessità di ridare la capacità di lavoro a malati curabili. Sorsero così i primi sanatori popolari, che dalla Germania si diffusero mano mano nella Svizzera, nell'Austria-Ungheria, in Francia, nel Belgio, in Olanda, nei paesi scandinavi e sotto forme un po' diverse

GABINETTO DI RADIOLOGIA

in Inghilterra. In Germania ebbero la massima diffusione per opera delle Casse di Assicurazione contro le malattie, che vennero a costituire il fondamento economico della benefica istituzione: resa obbligatoria col concorso dello Stato e degli industriali l'assicurazione degli operai, non solo contro gli infortuni, l'invalidità, la vecchiaia, ma anche contro la malattia, gli organismi assicuratori che venivano in possesso di grandi mezzi, trovarono la propria convenienza di creare istituti nei quali si combattesse al suo inizio, quando è curabile, la malattia più diffusa nel ceto operaio, ritornando capaci al lavoro e quindi non più a carico dell'Istituto assicuratore gran numero di assicurati; senza che si dovesse ricorrere fuorchè in casi speciali alla beneficenza pubblica e privata, si provvedeva in modo veramente degno ad un grande compito sociale. Non ultimo certo dei fattori di quella straordinaria forza fisica e morale che innegabilmente ha dimostrato il popolo tedesco nel conflitto in cui uno smisurato orgoglio l'ha trascinato, è stato il sapiente organismo di tutela della salute nelle classi meno agiate

Se il meno intenso sviluppo industriale, la preponderanza della popolazione agricola ed anche qualche condizione climatica, fanno sì che l'Italia meno di altre nazioni sia soggetta al flagello della tisi, non è chi non veda quanta importanza abbia anche tra noi in confronto ad ogni altra forma di infermità, coll'aggravante che le nostre classi operaie, per tenore di vita, si trovano in condizioni molto più basse ed igienicamente più infelici (specie per le abitazioni) di quello che lo sieno presso le nazioni europee dove l'accentramento industriale è pure assai maggiore che da noi. Da qui la necessità assoluta di promuovere con ogni mezzo la crociata intrapresa da benemeriti cittadini in pro delle istituzioni che si propongono la lotta contro la tubercolosi, sia colla guarigione o quanto meno col miglioramento dei colpiti nei primi stadi della malattia, sia colla segregazione degli ammalati a protezione dei sani, ad eliminazione del contagio: sopratutto quindi dei sanatori popolari, sieno essi d'altitudine o del piano, di montagna o di mare. Basta che con severa disciplina vi si osservino i cardini fondamentali della cura sanatoriale: vita

[illegible], e più che sia possibile — [illegible] riparatrice. A Prasomaso [illegible] i malati devono stare coricati [illegible] verande aperte se non sempre [illegible] a finestre o a vasistas, rigoroso è l'uso delle sputacchiere a mano con speciale servizio di disinfezione.

Un'altra condizione per altro si impone per la buona riescita di un sanatorio; molti tra quelli dell'estero devono la loro riputazione alla persona

DALLA VERANDA DEL SANATORIO.

lità che li dirige e li informa, così che l'Istituto è quasi personificato nel direttore, al quale spetta di preparare chi possa sostituirlo o succedergli. Da questo lato il Sanatorio popolare Umberto I° ha avuto la fortuna di sapersi accaparrare da oltre un triennio un direttore della capacità e della competenza del Prof. Ugo Trevisan: ben coadiuvato dal vicedirettore Dott. Bertolini e dal primo assistente Dott. Krentzlin, il giovane direttore ha saputo in breve tempo, con opera indefessa, procacciare all'Istituto la più sicura delle condizioni di successo, quale è la constatazione dei risultati ottenuti. I posti vi sono ricercati oltre la disponibilità ed Enti amministrativi o benefici provvedono a pagare le rette per coloro che non possono provvedere con propri mezzi a ricuperare la capacità di proficuo lavoro.

Un sanatorio bene organizzato e dotato ampiamente dei moderni mezzi di ricerca, è anche, ove la direzione medica sia in mani veramente esperte, un importantissimo campo di studi oltre alle ricerche microscopiche e batteriologiche, integrate da esperienze su animali, hanno grande valore le indagini radiologiche a scopo diagnostico: al qual uopo il gabinetto di questo stabilimento è provvisto anche del costoso apparecchio ortodiagrafico, che con un ingegnoso sistema di spostamento della lastra sensibile permette di seguire la superficie curva del torace in modo da evitare le deformazioni prodotte nelle radiografie comuni dalla proiezione sopra un sol piano.

A questo punto è d'uopo accennare alle cure particolari alle quali si ricorre nel Sanatorio e principalmente alla più importante di esse, quella del pneumotorace artificiale, vanto del nostro paese, dovuta come è a quell'illustrazione della scienza medica che è il senatore Prof. Carlo Forlanini, dell'Università di Pavia. Per avere un'idea dell'importanza che tale cura ha acquistato, basti il dire che si era fondata una società internazionale, con sede a Copenaghen, per lo studio e la diffusione del metodo Forlanini e di questa società facevano parte studiosi e pratici d'ogni nazione, prima che la guerra venisse a scompigliare anche il sereno campo degli studi ed a gettare il seme dell'odio tra gli scienziati dei popoli belligeranti. Il metodo consiste nell'immobilizzazione

IL SANATORIO E LA CASINA DEL DIRETTORE, D'INVERNO. IN FONDO, NEL MEZZO, IL MASSICCIO DELL'ADAMELLO SBARRA LA VALLE

BAITE A PRASOMASO

VISTA VERSO LEVANTE.

I PAESI DI PONTE E CHIURO (V. SANATORIO)

LE ALPI OROBIE DAL SANATORIO

PAESAGGIO INVERNALE DA PRASOMASO.

SUL BORDO DELLA PINETA DEL SANATORIO

di un polmone nel quale sia in atto un processo distruttivo, col mezzo di successive introduzioni nel cavo pleurico di un gas inerte, praticamente l'azoto; il polmone, per abolizione del vuoto pleurico, viene compresso in modo da togliergli la possibilità dei movimenti che esso compie per la funzione respiratoria; per un complesso di ragioni che non possono qui trovar posto, il processo tubercolare si arresta e si cicatrizzano le lesioni da esso prodotte. L'altro polmone, che deve essere in buone condizioni perchè si possa adottare questa cura, si adatta di solito abbastanza bene a supplire quello che viene posto fuori d'esercizio. Poichè il gas viene a poco a poco assorbito, occorre provvedere a rifornimenti, cioè rinnovare periodicamente, con frequenza decrescente, l'introduzione di azoto, la quale si pratica mediante ago in comunicazione con apposito apparecchio munito di manometro ad acqua. Applicata nei casi pei quali è veramente indicata e con tutte le precauzioni e la sorveglianza che richiede, questa cura dà risultati sorprendenti ed a Prasomaso se ne hanno esempi evidentissimi. Vi è pure applicata, su minor scala la cura con iniezioni di tubercolina e da tutto ciò si rileva quanta vigilanza occorra da parte del personale medico; la cura sanatoriale identica per tutti nelle sue linee generali deve essere adattata ai singoli casi dalla perspicacia e dall'attenzione del medico. Questa continua assistenza dimostra come la cura sanatoriale non possa essere praticata efficacemente che in appositi stabilimenti, anche prescindendo dagli ambienti in cui si esercita e dalle condizioni climatiche; donde la necessità che anche da noi raggiungano una grande diffusione i sanatori popolari, atteso che le classi meno agiate sono le più esposte all'infezione tubercolare.

* *
*

Nella provincia di Milano al Sanatorio di Prasomaso tenne dietro quello di Ornago, destinato solo al sesso femminile: è un Sanatorio al piano, posto in vicinanza di una pineta, di tipo inglese, sorto per munificenza di privati e per iniziativa del cav. uff. Dott. Giulio Banfi; iniziato con solo 28 letti, a quest'ora coll'appoggio di Enti pubblici e di privati è giunto a 52. È costrutto con grande semplicità, come un ospedale-villa (*cottage-hospital*). Solo il piccolo corpo centrale ha tre piani, compreso quello sotterraneo per la cucina; il rimanente non ha che un piano terreno rialzato. Vi sono accolte ammalate povere, oltrechè allo scopo curativo, anche a quello di segregarle dalla famiglia in un momento nel quale possono essere causa di contagio — di educarle a quelle regole igieniche che conserveranno per abitudine dopo dimesse, evitando la diffusione del male.

Un sanatorio popolare recente è quello sorto per iniziativa del Dott. Zanardi a Budrio, in provincia di Bologna, con 50 letti pei due sessi.

A Livorno, principalmente per merito del comm. Rosolino Orlando, fu aperto nel 1905 il primo sanatorio marittimo italiano, dedicato pure ad Umberto I°; è un sanatorio popolare che consta di un riparto propriamente sanatoriale con tre padiglioni (comparto maschile, femminile e per paganti dei due sessi) e di uno ospitaliero o tubercolosario per accogliere forme più gravi. Anche a Palermo è sorto un sanatorio popolare per iniziativa del Dott. Cervello e nell'isola di Pianosa si è istituito un sanatorio per la segregazione di criminali tubercolotici. Ma il numero di questi istituti è ancora troppo impari al bisogno ed è necessario che provvedimenti d'ordine generale abbiano a promuoverne l'erezione e ad assicurarne le sorti; la questione economica è stata trattata colla sua speciale competenza dal promotore del Sanatorio di Prasomaso, il Dott. Gatti, che nel nostro paese è fervente apostolo di questa cura della tubercolosi polmonare, come il

Dott Hayech dei sanatori marittimi permanenti per quella della tubercolosi ossea dei bambini, che possiede ora a Massa un primo istituto, sorto coll'aiuto di un giovane e benemerito filantropo, il signor Luigi Pisa.

Notevole diffusione hanno preso in questi ultimi tempi nelle città i dispensari antitubercolari ai quali si collega tutta un'opera di indagine nelle famiglie, di educazione igienica e di soccorso ai malati e che possono essere un efficace aiuto ai sanatori, contribuendo a farvi affluire gli ammalati nel primo stadio del male, quando questo è suscettibile di guarigione, lasciando ai tubercolosari la segregazione e la cura dei malati più gravi.

Se la visita ad un ospitale, ad un ricovero di carità, ad un manicomio ci offre uno spettacolo sommamente rattristante, tale non è affatto il caso di una visita ad un sanatorio, anche popolare, specie quando è collocato in così amena posizione, è stato eretto ed è organizzato in modo così perfetto come il Sanatorio Umberto I° di Prasomaso; traspare un'aria lieta dalla maggior parte di coloro che vi sono accolti, e che, superate le prime riluttanze, frutto più che altro di prevenzioni, si adattano volonterosi alla cura, la quale non richiede altro che perseveranza e disciplina: nell'ora della libera uscita, a gruppi si incontrano sulla strada e nei boschi coll'aspetto di villeggianti in una scampagnata. Generalmente fanno onore all' abbondante regime dietetico ed il benessere fisico si ripercuote sulle loro condizioni morali.

Sarei lieto se queste poche notizie valessero a richiamare l' attenzione su di un problema che si imporrà al nostro paese appena sarà sortito, con molte piaghe da curare ma con rinnovata energia, dal cimento a cui si è posto con tanta virtù di abnegazione, con fiducia così ferma e serena.

R. R.

I. DOSSO DI RON DA PRASOMASO

CARTOLINA COMMEMORATIVA DI GIOVANNI SAGONE.

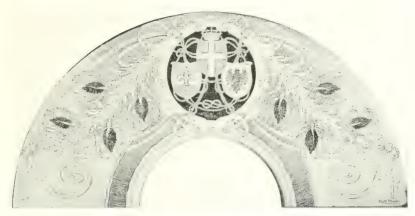
ARTE APPLICATA: UN'ESPOSIZIONE DI VENTAGLI.

ER una felice iniziativa del *Giornale di Sicilia*, coronata da un lusinghiero successo, ha avuto luogo a Palermo una piccola e originale esposizione di ventagli.

Un appello rivolto a tutti gli artisti siciliani li invitava a creare con un'allegoria o con un motivo simbolico, con un episodio della guerra o con un paesaggio delle terre irredente la decorazione di un ventaglio patriottico. Avvertiva la proposta che nello scorcio di questa declinante estate era gentile poter offrire alle signore un oggetto che, completando elegantemente il loro abbigliamento, fosse di esaltazione della nuova magnifica impresa della gente italica. Ma non questo soltanto era lo scopo al quale miravano gli organizzatori dell'esposizione, volendosi da essi con il provento della vendita dei ventagli raccogliere fondi in favore delle istituzioni che assistono e sovvengono le famiglie dei soldati.

Quasi tutti gli artisti siciliani risposero prontamente all'appello, così che negli scorsi giorni le aristocratiche sale del *Circolo artistico* poterono ospitare un buon numero di opere che raggiunsero le duecento quando parteciparono alla mostra le signore e le giovinette che per un loro diletto coltivano l'arte della pittura. La vendita, che per una indovinata bizzarria era stata indetta al pubblico incanto, riuscì assai animata e l'incasso superò le lire diecimila, essendosi la gara fatta vivacissima intorno ad alcuni ventagli che furono disputati a lungo tra gli acquirenti e che vennero aggiudicati per non meno di lire cinquecento ciascuno.

Non so quanti artisti siano rimasti rigorosamente fedeli al tema e quante composizioni abbiano il carattere del ventaglio e non soltanto il garbo e la forma. A me pare che alcuni dei ventagli esposti se possono adornare deliziosamente, come un quadretto chiuso in una sottile cornice di acero o di quercia, la parete di un salotto, poco o punto si adattano alla montatura sulle stecche per essere sorretti dalla candida mano di una signora e per secondare nel loro ondeggiamento il ritmo di un seno femminile.

Ma non tutti peccano di questo errore: non quello dell'architetto *Ernesto Basile* che disegnò

VENTAGLIO DI ERNESTO BASILE.

con agile bravura un delizioso motivo floreale a bacche e a foglie, leggiadro modello per un fine merletto; e non quello del pittore *Ettore de Maria Bergler* che chiuse in breve spazio una larga concezione nella quale fra il tragico viluppo lontano dei combattenti, avvolti in una fumida nuvola, e il gruppo in primo piano delle donne scarmigliate pose pura e austera un'imperatoria figura femminile reggente nella mano un ramoscello d'ulivo.

Alcune popolane, raccolte in un angolo e strette negli umili scialletti, dipinse *Luigi di Giovanni* con freschezza di sentimento e lo *Spagnoli* ci diede un delicato trittico di fanciulle che vanno, incontro all'aurora, per una cresta montana, chinandosi l'ultima a recidere la palma della vittoria.

Una vergine che intesse ghirlande a cingerne le tempie degli eroi di *Salvatore Marchesi*, un trombettiere che suona la ragunata di *Pietro Volpes,*

VENTAGLIO DI ETTORE DE MARIA BERGLER

VENTAGLIO DI LUIGI DI GIOVANNI: BOZZETTO PER UN « VENTAGLIO PATRIOTTICO ».
L'ANGELO DELLA BENEFICENZA VIENE IN SOCCORSO DELLE FAMIGLIE DEGLI EROICI SOLDATI ITALIANI.

un forte profilo a sanguigna dello scultore *Mario Ravelli*, un angelo che attraversa a volo gli spazi drizzando le ali verso il folto della mischia del *Gregorietti*, la strada di Nabresina insigne di ville e melanconica di cipressi del *Capitò*, un mare sul quale sfilano in linea di battaglia i grigi colossi della flotta di *Mario Mirabella*, un gruppo di donne che implorano intorno al monumento che Dante ha a Trento del *Tomaselli*, l'apparizione di una fata bellissima all'alpino che ascende e conquista la più alta vetta del Pardo, alcune teste di cavalli dalle criniere svolazzanti e dalle froge dischiuse nell'ansito della corsa disegnate a chiaroscuro da *Benedetto d'Amore*: ecco con quale doviziosa varietà di argomenti hanno celebrato i nostri artisti la nuova gesta.

VENTAGLIO DI R. SPAGNOLI

VENTAGLIO DI MARIO RUTELLI.

Un piccolo segno adesivo, come una sua carta da visita, ha mandato *Aleardo Terzi* delineando squisitamente la sottile figurina di una giovanetta che prega, mentre il *Camarda*, insistendo nella rappresentazione a lui tanto cara dell'adolescenza, ha posto, prone davanti un tripode ed intente ad alimentare con il soffio la fiamma, due fanciulle deliziose nella loro acerba gracilità e avvolte dal gran manto azzurro di un cielo notturno cosparso di stelle.

Con sei bozzetti hanno partecipato all'esposizione i *Lentini*, *Rocco* e *Giovanni*, e l'uno mostrando una bella e sicura audacia se ha evocato l'antica leggenda per la quale gli dei accorrevano a combattere al fianco degli umani e a decidere le sorti delle armi e l'altro dando sfogo al suo

VENTAGLIO DI S. GREGORIETTI.

VENTAGLIO DI GIUSEPPE CAPITO.

commosso sentimento se ha rappresentato il martirio del Belgio in un bimbo dalle mani mozze.

Bizzarro e suggestivo il ventaglio ideato da quel pensoso artista ch'è *Ruggero Bracco*, graziosi i putti dell'*Anastasi*, fastosa la visione del Bucintoro calante al mare del *Vicari*, leggiadra la donna avvolta nella bandiera nazionale come in una guaina del *Rondini*, agile il portichetto e aerea la torre merlata del mastio rappresentato dall'architetto *Arnio*, nè bisogna dimenticare del *Giarrizzo* la visione dell'Italia trasvolante in un luminoso mattino sui picchi scabri e appena fioriti di qualche tenue corolla dei monti; del *Rocchetti* un tragico episodio di sacrificio alla grandezza della patria, del *Maddalena* una teoria di fanciulle recanti offerte votive ad un'ara, del *Sagone* un'immagine amazzonea di vergine che marcia, salda in arcioni, turrita e chiusa in un corsaletto di acciaio, alla testa di

VENTAGLIO DI FRANCESCO CAMARDA.

VENTAGLIO DI ROCCO LENTINI

uno squadrone di cavalleggeri, del *Messina* la rievocazione della favola antica del guerriero giovinetto che uccide d'un colpo di lancia il mostro che appesta del suo lezzo le belle contrade, del *Giampaolo* una travolgente carica dei bersaglieri, del *Campione* due fanciulle chine a scrivere sul libro della storia una data di gloria e di eternità.

Accanto a questi i ventagli femminili con tutta una fioritura di rose e di garofani, ma anche con alcune graziose trovate sentimentali. Fra essi notevole quello della pittrice giapponese *O Tamà Chiovara* che da molti anni ha preso la cittadinanza palermitana e che con il suo acquerello di un gustoso sapore esotico ha messo una incantevole nota nella piccola mostra d'arte valsa a provare la fervida devozione degli artisti siciliani alla grande patria italiana e la somma delle pure idealità con le quali combattiamo questa nostra guerra di liberazione.

FRANCESCO COLNAGO.

VENTAGLIO DI ERNESTO ARNIO

S. ERZIA:

« ULTIMA NOTTE »

E RITRATTO DELL'AUTORE.

ARTISTI CONTEMPORANEI: ERZIA.

ERZIA non è un nome e neppure propriamente un pseudonimo: è piuttosto un nomignolo un po' burlesco ed un pochino anche spregiativo che i russi affibbiano volentieri ad un gruppo della vecchia e lontana gente dei *Mordwà*, che ha qualche affinità etnica con quella dei Finni, perduta fra le praterie di smeraldo, le boscaglie intricate e gli acquitrini sconfinati del governo di Simbirsk, nelle provincie del Volga.

Per sapere poi come tale nomignolo sia diventato simbolo eloquente e sonoro d'una forte ed originale attività artistica, che, prima a Mosca, ed ora a Parigi, è già apparsa degna d'una considerazione

S. ERZIA: RITRATTO (DISEGNO A CARBONCINO).

[illegible] bisognerebbe fare un poco come [illegible] tempo. Bisognerebbe ritarsi cioè [illegible] anni 13, a quanto succedeva tra [illegible] di legno dimenticate sul margine d'un bosco d'abeti a qualche ora di distanza dalla cittaduzza di Alatyr; poi alle monellerie d'un piccolo mugik testardo e ribelle che, impiastricciandosi col fango delle strade, tendeva a dar forma a tutto quanto può sognare un piccolo mordwà fantastico, inseguendo per istinto chissà quale sogno d' arte.

Ma è meglio lasciarlo ai suoi sogni, ai suoi capricci primitivi di rappresentare in qualsiasi modo tutto quanto vedeva e sentiva, al suo libero vagabondare per la steppa senza confine, ai suoi concerti di miliardi di rane che a notte riempivano il cielo d'un fremito infinito; poi alle busse paterne ed alle tirate d'orecchi del *pope* per cacciargli di testa tutte quelle diavolerie, per venire al momento in cui, oramai già ventenne, il mugik, al quale non era ignoto come si drizza l'aratro in

S. ERZIA: PARTICOLARE DELL' «ULTIMA NOTTE».

un solco, tenace nell'inseguire la sua visione d'arte, poteva incamminarsi rinfagottato ancora nel *toulupe*, la pelliccia contadinesca, verso quella méta di sogno che era per lui segnata dalle cupole variopinte e sfavillanti come gemme al sole della vecchia capitale moscovita.

— A vent'anni? Ma è quasi l'ora di pigliar moglie, giovanotto, non quella di mettersi a studiare! Cosa mai vi salta adesso di fare l'artista! —

S. ERZIA: IL VECCHIO POPE.

Tale era stata l'accoglienza dei professori dell'Accademia imperiale di Mosca. — Tornate, tornate al vostro paese, sarà meglio per voi, per tutti. — E, squadrandolo dal cucuzzolo del berretto di pelo fino agli stivaloni decorati ancora dal fango delle vie maestre: — Considerate un po' la differenza che c'è fra noi e voi... —

E la differenza c'era infatti e tale da non potersi colmare; tanto che l'aria dell'Accademia, dove, nonostante l'accoglienza così poco cordiale, l'Erzia era riuscito dopo molta lotta a farsi ammettere, non tardava a divenir troppo opprimente per certe esercitazioni extrascolastiche e certe ribellioni fuori programma del giovine mugik; e l'arte sua riprendeva a vivere come solo può vivere: traendo cioè unicamente dall'intimo della sua natura schietta ed originale ogni elemento d'ispirazione e d'espressione, e riflettendo nel modo più genuino l'indole sua torbida ed ingenua ad un tempo, ma franca anzitutto e libera, d'una libertà senza confine, rude, quasi selvaggia, pur insieme fervida e dolce come l'anima della lontana gente del Volga.

Tale è l'indole dell'arte di Erzia: arte veramente e puramente istintiva, che mira anzitutto ad esprimere, e che sa vivere al di fuori d'ogni preconcetto di scuola, di formule, fin quasi di tecnica e di stile, pur rimanendo originale e personalissima. Nutrita più di sentimento che di pura ricerca di forme, per quanto spontanea e semplice, essa per nulla risente della rigidezza di certi moderni arcaismi che paiono le espressioni più genuine del

S. ERZIA: CROCIFISSO.

semplicismo artistico, o di certe forzate ricerche d'espressioni primitive attraverso a determinate sintesi o semplificazioni di linee, di masse e di particolari, in cui ogni diretta ispirazione deve naturalmente raffreddarsi o dileguarsi. È ancora modellazione, franca e spontanea, vigorosa e vibrante, in cui è nel modo più immediato espresso ciò che intensamente vibra in un'anima schietta d'artista. Si sente ancora l'uomo che pensa e soffre, non il ricercatore d'una linea o d'una formula. Sono ancora mani vigorose che lottano coll'aspra materia per concretare un'idea; realtà che scaturiscono direttamente in forme plastiche da un pensiero animatore, in cui appare immediatamente trasfusa la vibrazione d'un sentimento spontaneo; non elaborazioni raffinate, squisitezze di tecnica, opere di pura abilità che tendono più a piacere o ad impressionare che ad esprimere.

L'*Ultima notte*, esposta all'Internazionale di Venezia del 1909, opera riapparsa con ammirazione nell'ultimo *Salon d'Automne* di Parigi, per esser poi destinata, credo, ad un museo americano, è sotto questo riguardo una delle più sintetiche e vigorose espressioni dell'indole d'uomo e d'artista di Erzia. È il fremito delle ultime ore del condannato politico, una visione che a lui stesso era balenata ben da vicino. Egli ha visto infatti a Mosca di quanto sangue fu fecondata la semente della Russia del domani e, travolto in un'onda di ribellione, ha dovuto alla sua volta dimenticare il proprio nome, varcare la frontiera e ricominciare la propria vita per il mondo, incalzato dalle ombre sinistre dei pali del verziere della santa Russia da cui deve pendere ogni reo d'aver sognato una patria più grande e più giusta.

Un'opera simile adunque, dato il carattere dell'arte dell'Erzia, concretata col cuore sanguinante di ricordi, un'opera che si potrebbe dire, più che lavorata, sofferta, in cui lo stesso scultore, raffigurandosi quasi involontariamente anche nelle sembianze di questa figura agitata da un fremito pauroso, ha voluto non dar saggi soltanto delle singolari sue virtù di modellatore, ma esprimere qualcosa davvero, comunicare e mettere a nudo con tutta l'efficacia plastica dell'arte sua il suo spasimo reale, sembrava destinata, più che ad accaparrare, a sgomentare l'attenzione del pubblico.

A Venezia, dove l'Erzia, che viveva allora assai tristamente a Milano, era ignoto affatto, e dove per questo l'accettazione della sua statua equivaleva

di per sè ad una vittoria, essa non passò certo inosservata. Nella rudezza della sua tecnica dominò anzi su tante altre per l'efficacia quasi violenta dell'espressione. Ma non poteva, nè del resto mirava a conquistare il facile compiacimento della folla. Così pure lo stesso anno a Milano, alla Permanente, l'attenzione dovette quasi forzatamente fermarsi sulla figura irosa e scimunita del *Vecchio pope dei condannati*, che stringe e difende fra le dita rattrappite il crocifisso: opera che l'anno dopo colpiva il pubblico cosmopolita di Nizza nel *Salon* invernale e finiva coll'essere acquistata per il Museo di quella città.

Ma non per questo si può dire che l'arte dell'Erzia abbia in sè gli elementi che conducono al successo coi soliti mezzi. V'è in essa qualcosa di così intenso che quasi giunge a sopraffare gli evidenti suoi pregi di forma. Si sente che ciò che la feconda non è un sogno di pura bellezza, non l'a-

S. ERZIA — MIO PADRE

S. ERZIA — RITRATTO DI S[illegible]

more alla linea, al contorno, all'evidenza plastica, non il sorriso di chi erra solo con una limpida visione d'arte dinanzi a sè; ma qualcosa sempre di tormentato e di espresso con spontaneità, sì, ma con dolore, dinanzi a cui le stesse qualità puramente scultorie che Erzia sa istintivamente profondere a piene mani sembra non interessino più, e finiscano col diventare quasi negative.

Egli, specialmente adesso, nel successo che ha di tanto migliorata la sua esistenza a Sceaux ed a Parigi, non però in nulla alterata la sua indole, dà vita, è vero, a qualche fugace figura femminile di sogno o di realtà. La freschezza del suo tocco e la sua spontaneità geniale gli fanno balzare dalla creta con pochi tratti chiari e personali vivaci mac-

[illegible] immagini tolte dalla vita che lo [illegible]. Ma l'arte sua è ben diversa; quello che [illegible] ad esprimere non nasce davanti ad un [illegible] l'elaborazione squisita d'un concetto [illegible]. Il suo pensiero che, nonostante il candore quasi infantile dell'anima sua, è nutrito sempre di tristezza e che pare getti sempre un'ombra di dolore sulla sua mite fronte di Nazareno, non diviene materia se non attraverso ad impulsi ben più intimi e profondi.

Ed allora comincia come una torbida lotta. Pochi tratti delle sue mani abili e potenti cercano di trasfondere nella materia tutto il fervore dell'anima sua, tutto quello che come uomo ha sentito e sofferto, non quello che ha visto. Non di rado giunge ad impressioni d'una intensità tale che egli stesso ne è quasi sgomento e preferisce distruggerle. Ogni opera è così sovente contrassegnata da un seguito di molte altre opere scomparse con rapidità non maggiore di quella con cui vengono plasmate. La stessa *Ultima notte*, balzata dalla creta in pochi giorni, anzi in poche ore, in uno dei più grigi momenti della vita di Erzia, non si è salvata che per un puro miracolo. Il suo studio è sovente po-

S. ERZIA: IL POPE DEI CONDANNATI

polato di simili figure destinate a scomparire e a non comunicare mai ad altri tutto il fervore di vita e di sentimento che le ha concretate.

Nel Padiglione russo della Mostra romana del 1911 Erzia offriva una delle concezioni più tragiche, umana e divina ad un tempo, del Crocifisso; un'altra espressione dolorosa ed intensa dell'animo suo, priva però di realismo nonostante la schiettezza, anzi la crudezza dei particolari anatomici e della modellazione. E la mite figura del Redentore è sovente tornata fra le concezioni artistiche del giovine mordwà. Si comprende come in essa egli veda più intimamente riflesso tutto il tormento della sua patria lontana ed il perenne spasimo umano. Attorno però balzano altre visioni che hanno turbato e fecondato insieme il suo sogno d'arte: eroi delle barricate, come le *Prime vittime* esposte nel *Salon d'Automne* del 1910, figure che rievocano la sua terra lontana, specialmente concezioni penose di sofferenze che implorano una redenzione sociale, immagini che sembrano concretate più di pensiero che di materia.

S. ERZIA: PICCOLO PESCATORE.

La sua tecnica ha qualcosa di mobile e di indistinto anche dove egli sa dar forma nitida e

S. ERZIA — GIOVANE RUSSA.

serrata alle sue figure. Pur rivelandosi sempre uno stile ben personale e vigoroso, si sente sotto come non è il modo di esprimersi quello che dà il carattere all'opera sua. V'è sempre l'impressione diretta ed immediata, tanto quando la materia sembra accarezzata col soffio, come quando appare tormentata nervosamente nel fervore dell'ispirazione. Non mancano delle ruvidezze, delle negligenze palesi di non aggiungere nulla di puramente formale quando la figura già dice di per sè abbastanza, una specie di disprezzo di piacere quando basta solo esprimere; come non mancano, anzi vi sono profuse talvolta, qualità squisite, puramente scultorie: ma queste sembrano più che altro accessorie, anche se, come è pur naturale, contribuiscono direttamente a costituire l'alto valore rappresentativo e la caratteristica singolare dell'opera sua.

Raggiungerà Erzia la sua méta? Ma forse egli non l'ha neppure. V'è qualcosa nell'intimo della sua natura per cui anche un semplice sogno d'arte non sembra possa appagarlo. È un'anima mite, quasi di fanciullo, che vigila sopra uno spirito torbido ed irrequieto. Fino a quando durerà l'equilibrio e la forza che lo ha fatto passare come un estraneo fra lotte e tormenti il cui solo pensiero fa impallidire? Fino a quando sentirà il bisogno di mostrare le energiche e vitali concezioni plastiche del suo pensiero, e di offrire delle espressioni sì genuine ed intense di tutto quanto il suo animo ha sentito o sognato davvero.

V'è nella sua personalità, è vero, qualcosa di ben più forte delle insidie della buona o della cattiva fortuna; qualcosa che lo sorregge anche contro le insidie della fama che l'ha oramai, anche suo malgrado, quasi raggiunto: forse è la stessa sua natura semplice e primitiva che l'ha sì fortemente spinto e sorretto nella spinosa strada dell'arte. Ma la sua visione artistica è d'una libertà sconfinata; è sempre la visione del piccolo mugik vagabondo fra le praterie di smeraldo della sua terra lontana.

Le sue teorie d'arte? Ma egli non vi risponde che di lasciarlo lavorare. A Sceaux nella placida cittadina della *banlieue* parigina, di fronte alle alture ridenti di Robinson, più che nella metropoli turbinosa, egli ha ora trovato un cantuccio quieto per vivere. Dal suo studio ampio, nudo e luminoso egli può spaziare per la vecchia boscaglia del castello. Cosa può domandare di più? Spaziare a suo bell'agio colla chioma bionda e prolissa al vento, quella chioma che gli dà l'aria d'un buon Cristo a spasso, fedele sempre all'onesto camiciotto del mugik, il camiciotto in cui anche

S. ERZIA — CRISTO.

Tolstoi usava ammantarsi con dignità d'apostolo; meditare qualche scultura nei tronchi agitati degli alberi secolari, vagabondare liberamente fra i prati, riprendere le fantasticherie interrotte dei tempi beati in cui, ignaro della realtà che gli si è affacciata sì crudamente, inseguiva le sue visioni fra la steppa senza confine.

Perchè interromperlo allora, richiedergli di partecipare in qualche modo al grande vaniloquio con cui si sta tessendo fra critici ed artisti il manto per nascondere tanto vuoto e tanta organica impotenza dell'arte dell'oggi? Egli non vi risponderebbe che di lasciarlo libero e di lavorare. La gloria, l'ambizione, il guadagno son troppo poco per lui rispetto al bel sole libero dei campi che adora con animo pieno di nostalgia per la sua terra lontana, o davanti ad un bel mucchio di creta nell'angolo del suo studio solitario.

UGO NEBBIA.

CRONACHETTA ARTISTICA.

I FASTI DELLA BARBARIE
LA ROVINA D'UN AFFRESCO DEL TIEPOLO.

Scendendo alla stazione ferroviaria di Venezia, chi muove verso la città lungo il Canal Grande incontra per prima la chiesa degli Scalzi, opera grandiosa e movimentata di stile barocco costruita dall'architetto Baldassare Longhena nel 1649, colla facciata ricca di statue e di ornati, ma più calma nell'assieme, ideata da un emulo del Longhena stesso, Giuseppe Sardi.

Nell'interno di essa, dove pure sono pregevoli

VENEZIA — FACCIATA DELLA CHIESA DEGLI SCALZI. Fot. [illegible]

CHIESA DEGLI SCALZI — G. B. TIEPOLO: IL TRASPORTO DELLA SANTA CASA DI LORETO.

AFFRESCO ORA DISTRUTTO.

[illegible] scultori marmorei dei [illegible] Carlo Moretti e Lodovico Mann, l'altar maggiore, [illegible] Madonna col Bambino di Pietro di Messina [illegible] ornamento maggiore era costituito da una fantasiosa decorazione settecentesca che il Tie[illegible] frescato a più riprese. Di questa il soffitto centrale, che l'ardito suo pennello – con slancio [illegible] e prepotente fantasia – aveva ornato dal 17[illegible] al [illegible] del grande fresco: il *Trasporto della Santa Casa di Loreto*, è stato colpito nella notte dal [illegible] al 28 ottobre da una bomba lanciata da un aeroplano austriaco, la quale ha cagionato la distruzione e la rovina della magnifica opera tiepolesca.

CHIESA DEGLI SCALZI — G. B. TIEPOLO: S. TERESA IN GLORIA – AFFRESCO RIMASTO INTATTO

Fot. [illegible].

L'inutile e stupido vandalismo ha addolorato tutti coloro che nell'arte vedono non solo un ornamento vago e leggiadro, ma una nobile forza della vita intellettuale.

Il comm. Corrado Ricci, sotto un'impressione di dolore e di sdegno in lui provocato dalla comunicazione dell'atto barbarico, ha dichiarato che la distruzione del soffitto tiepolesco della chiesa degli Scalzi rappresenta, per quanti ammirano l'arte italiana, un lutto gravissimo. « Il pensiero che quel superbo tripudio di angeli arrecanti pel cielo la Santa Casa Loretana, meraviglioso di forme, di vita, di colore, di luce, è perito per sempre inutilmente assassinato da una volontà umana — commentava con aspre parole il Direttore generale delle Belle Arti — mi toglie ogni calma a discutere sulle necessità e sulle conseguenze della guerra e mi fa augurare che Dio spenga gli occhi di colui che ha commesso l'infamia e di colui che l'ha provocata, perchè essi hanno perduto il diritto a vedere la bellezza del mondo e delle cose d'arte. E non si parli di caso quando si gettano bombe su Venezia, che è tutta un prodigio d'arte e quando la bomba caduta sulla piazza di S. Marco dimostra che si tentava di colpire il Palazzo Ducale! Alla ferocia di quei barbari non basta uccidere uomini inermi e donne e bambini: occorre distruggere ciò che di più mirabile ha la divina città, immemori nella loro demenza che le cose belle nobilitano non tanto un paese quanto l'umanità ».

In sulle prime, appena sparsasi la notizia del disastro, non conoscendosi con precisione l'entità dei danni e non potendo quindi nessuno essere in grado di dare un giudizio sicuro sulla irreparabilità di quella rovina, c'era ancora in molti la speranza che non fosse completamente perduta la bella composizione dovuta alla florida maturità dell'artista che illuminò il tramonto di fuoco della pittura veneziana; c'era in molti la fiducia di ri-

vedere ancora, quasi per un nuovo miracolo, la bellissima Vergine che in atteggiamento tranquillo sta in piedi sul tetto della mistica casa, trasportata in un volo impetuoso dagli angeli, in mezzo al tumulto di vita che si agita nel cielo luminoso.

Ma pur troppo ora si sa che il soffitto della chiesa e conseguentemente la pittura è precipitata per intero senza che ne sia rimasto intatto anche solo un lembo. Vana illusione sarebbe quella di poter ricomporre i detriti minutissimi che si trovano accumulati al suolo. L'affresco stupendo degli Scalzi è perduto per sempre : per sempre è scomparsa quella pittura colossale, meravigliosa per fantasia, per colorito, per audacia e per senso di decorazione.

La chiesa degli Scalzi pare che sia destinata ad essere l'obbiettivo delle belliche devastazioni. Anche nel memorando assedio di Venezia del 1849, essa fu assai danneggiata, tanto che in seguito dal 1853 al 1863 la facciata subì radicali restauri per ordine del governo austriaco.

NOTIZIE VARIE.

L' Italia, tutta intenta a combattere per la sua libertà e per la sua grandezza, non dimentica certo di essere la classica terra dell'arte. In molti luoghi della penisola, mentre ai nostri confini tuona il cannone, si affrettano intanto le necessarie riparazioni a monumenti che minacciano rovina, e si spingono con alacrità restauri importanti : a Bagnasco d'Asti per la chiesa di S. Giorgio, a Mantova per la chiesa trecentesca di S. Maria del Gradaro, per la sala *dei quadri* nel meraviglioso Palazzo Ducale e per il Castello di S. Giorgio, ampio e severo edificio della fine del secolo XIII, completamente trascurato e ridotto in condizioni disastrose. Così pure a Venezia, a Firenze, a Milano e in altre regioni d'Italia sono incominciati o già deliberati alcuni restauri per cospicui monumenti, il che concorrerà certo a lenire almeno in parte le condizioni singolarissime in cui si trovano gli artisti nostri, che sono senza dubbio duramente provati nel momento che attraversiamo. Fra tanti travagli di guerra essi sono l'auspicio della pace.

Nei secoli passati, quando la barbarie rovinosa, non diversamente da quanto compie oggigiorno, dissolveva le cittadinanze e abbatteva le città, gli artisti riconsacravano coll'opera loro le rinascite future delle terre da essa depredate ; così anche oggi fra le genti rissose l'opera loro si adagia e si svolge quieta ; essi ridanno agli uomini la santa certezza del futuro, col ricostruire al domani dei feroci abbattimenti le case e le chiese distrutte, ornandole con amore, levando il placido ritmo del martello innocente dov'era stato il fragore dell'armi e delle macchine infurianti a tempesta.

. .

Ugo Ojetti è nella zona di guerra presso gli Uffici del Comando Supremo a rappresentare nel miglior modo possibile gli interessi dell'arte. A lui è stato affidato il nobilissimo compito, che egli assolve con profondo acume artistico, con cura amorosa e intelligente e con la più grande e sapiente attività, di proteggere i monumenti e i cimeli d'arte nella zona di guerra, di inventariarli, di salvarli dalla distruzione o dal trafugamento ; ed è certo che da questa vasta e geniale opera di salvezza verranno conservate pei giorni della vittoria moltissime testimonianze che grideranno in faccia a tutti il carattere italiano di quelle regioni che l'eroica audacia dei nostri soldati va riunendo alla madre patria.

. .

In Roma nel nuovo Palazzo di Valle Giulia, costruito nel 1911 dall'architetto Cesare Bazzani per le grandi mostre artistiche di quell'anno, è stata riaperta la *Galleria Nazionale d'arte moderna*, che così ha una sede assai più conveniente che oramai non fosse quella del Palazzo di via Nazionale. In occasione del riordinamento furono eliminati quadri e statue di interesse molto discutibile e che più che altro dimostravano con quali criteri incerti fosse sorta quella Galleria. La quale difatti fu istituita nel 1883 allo scopo di raccogliere e di ordinare le opere d'arte moderna acquistate dal Ministero della P. I. e che si trovavano allora disperse nei corridoi del Ministero stesso o nell'Aula Magna del Collegio Romano. I successivi acquisti specialmente dal 1906 in poi fatti alle biennali di Venezia, a Roma e in altre mostre italiane costrinsero il Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti a provvedere un locale più adatto, e nel Palazzo di Valle Giulia le collezioni che nella vecchia sede erano aggruppate con criterio meccanico ebbero una disposizione razionale suggerita da criteri artistici e storici, onde la Galleria si presenta assai interessante allo studioso che voglia cogliere nelle diverse sale regionali i vari movimenti artistici contemporanei del nostro paese, e farne la comparazione con quelli delle altre nazioni d'Europa.

.

Si annuncia che sulla autorevole rivista zurighese *Anzeiger für schweiz. Alterthumskunde* il prof. Luigi Brentani, segretario della Commissione dei monumenti storici del Canton Ticino, pubblicherà una serie di documenti inediti riguardanti l'origine, lo sviluppo ed i mutamenti della Chiesa Collegiata di Bellinzona. Da uno di essi risulterebbe in modo sicuro che l'autore dell'edificio è il maestro Tomaso Rodari da Maroggia, l' ingegnere in capo della Cattedrale di Como. Se si pensa che quel tempio ampio e maestoso, esempio mirabile dell'architettura della rinascita, fu variamente attribuito da diversi studiosi all'uno o all'altro artista più o meno ignoto, si riconoscerà come il nuovo materiale storico che sta per essere pubblicato sia di una importanza decisiva e grande per la storia dell'arte ticinese.

ENRICO FABRE.

E morto il giorno 11 di ottobre, all' età di 93 anni, il grande naturalista di Serignan, **Enrico Fabre.**

Vegliardo glorioso, fino all'ultimo giorno di sua vita continuò a studiare e ad osservare appassionatamente la natura; entomologo illustre, solo colla morte cessò quei suoi meravigliosi colloqui colle piccolissime creature viventi, le farfalle e gli insetti, di cui seppe scrutare gli istinti ed intendere i costumi.

Nato da poverissima famiglia di contadini a Saint Leons, fu da principio un modesto istitutore di collegio, e poi un semplice professore di Liceo. Ma colla costanza nello studio, durata attraverso peripezie professionali e invidiosi intrighi di colleghi, egli riuscì a imporsi su tutti per il valore e la profondità delle sue osservazioni.

Solo a 60 anni, quando ordinariamente gli altri prendono il meritato riposo, egli potè pubblicare il primo volume dei suoi *Souvenirs entomologiques*, seguito appresso da altri nove, nei quali egli inizia i lettori ai meravigliosi misteri della vita degli insetti, di quegli innumerevoli e piccolissimi esseri viventi che nascono, crescono e muoiono fra le erbe, le zolle ed i fiori e coi quali la sua singolare natura umana aveva trovato le maggiori affinità.

L'*Emporium*, che già ebbe a parlare di questo grande scienziato (marzo 1913, pagg. 213-221), rimpiange oggi la scomparsa del genialissimo scrittore e volgarizzatore, del nobile carattere, che fu tutto un mirabile esempio di volontà e di tenacia.

[illegible] D'ARTI GRAFICHE, BERGAM[illegible]

Vol. XLII N. 252

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA D'ARTE
LETTERATURA SCIENZE VARIETÀ

DICEMBRE 1915

DIREZIONE AMMINISTRAZIONE BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE

Fascicolo L. 1.- Estero Fr. 1.30

IVAN MESTROVIC: LE DUE VEDOVE (FRAMMENTO).

EMPORIUM

Vol. XLII. DICEMBRE 1915 N. 252

ARTISTI CONTEMPORANEI: LO SCULTORE DEL POPOLO SERBO.

(IVAN MESTROVIC).

HIUNQUE abbia una qualche dimestichezza con le manifestazioni più recenti dell'odierna arte austriaca non ignora che uno dei gruppi più interessanti ne è formato da quei giovani che dimostrano uno speciale trasporto per la scoltura assira ed egizia e per l'arcaica scoltura ellenica. Ai capilavori di esse eglino chieggono, con più o meno convinto ardore di ricerca e con più o meno accorta agilità di plastica, i criterii e le norme per potere creare una statuaria la quale riesca a risvegliare e ad esaltare l'assopito dono del sogno, che trovasi nel fondo dell'anima sociale di ogni pubblico, anche del più ignorante o del più abbrutito, e la quale, d'altra parte, sappia, sempre che propizia se ne presenti l'occasione, accordarsi con l'architettura, adornandone e magnificandone l'apparenza monumentale.

Bella e nobile visione d'arte questa intravista da alcuni dei meglio dotati fra i giovani scultori austriaci, ma per quanta buona volontà, per quanta intelligenza, per quanto accorgimento abbiano impiegato nello scartare, secondo i gloriosi esemplari antichi, ogni trita e pettegola minuzia di modellatura veristica, nel serbare della struttura fisica di un essere umano o belluino soltanto i tratti essenziali da includere in un contorno sommario riassuntivo e sintetico e nell'idealizzare in certo qual modo la realtà col farne emergere il carattere simbolico e con l'accentuarne l'aspetto decorativo, le loro opere, pure riuscendo più di una volta ad interessarci ed a piacerci, ci appaiono quasi sempre artificiose e fredde esercitazioni dilettantistiche. A dare forma precisa sicura e persuasiva a siffatta visione d'arte e ad attribuirle la necessaria efficacia evocativa, in cui l'epico sentimento antico si sposi al drammatico sentimento moderno, manca troppo spesso alle figure da loro effigiate nel marmo non soltanto una possente e nervosa vigoria di plastica ma anche e sopra tutto un contenuto vivificatore.

AUTORITRATTO D'IVAN MESTROVIC

Ecco perchè Ivan Mestrovic, un giovine poco più che trentenne, dalmata

[illegible] di razza, insultando l'a-
[illegible] ed [illegible] del popolo serbo
[illegible] ed allegoriche suscitate,
con raro magistero di forma, dai suoi febbrili scal-
[illegible] bruti, e riuscito mirabilmente
[illegible] estetico in cui tanti altri erano
[illegible] e colui che per la prima volta
[illegible] di sue sculture *un frisson nouveau*,

IVAN MEŠTROVIĆ — LA DEPOSIZIONE DALLA CROCE (LEGNO).

come Victor Hugo ebbe a dire delle liriche del giovane Baudelaire.

* * *

Figlio di pastori e dedicatosi durante gli anni della puerizia e dell'adolescenza egli medesimo alla pastorizia, la generosità di un protettore intelligente gli rese possibile l'iniziarsi ai principii ed alla pratica di quell'arte plastica verso cui si era sentito spingere da un istintivo trasporto, manifestatosi a bella prima con l'intagliare a rabeschi ed a figure il legno dei bastoni e delle conocchie.

Dopo avere seguito con scarso zelo, i corsi dell'Accademia di Vienna ed avere condiviso le tendenze e le simpatie di parte della gioventù artistica austriaca verso le austere e solenni forme dell'arte arcaica, egli si recò a Parigi e, mentre approntava le prime statue ed i primi bassorilievi da esporre in mostre francesi ed austriache, incominciò ad accarezzare nella sua mente il progetto grandioso di un vasto tempio. Esso, ricco oltremodo di scolture, avrebbe dovuto essere destinato a commemorare la famosa sanguinosissima battaglia di Kossovo del 1389, in seguito a cui il popolo serbo perdette la libertà e cadde sotto il dominio tirannico dei Turchi, e ad onorare il leggendario Marco Kraljevic, le cui eroiche gesta sono enfaticamente glorificate da quei canti popolari che avevano fatto così di sovente e così a lungo sognare la sua fantasia infantile, mentre guidava al pascolo le paterne greggi di capre e di agnelli.

L'influenza profonda esercitata da tali canti sulla

IVAN MESTROVIC: L'ANNUNCIAZIONE.

IVAN MESTROVIĆ — CARIATIDE

sua particolare visione d'arte è confessata esplicitamente nelle seguenti righe di una sua lettera con-

« La mia concezione del tempio di Kossovo trae « le sue origini dai canti nazionali serbi e iugo-slavi, « che esprimono il destino, i desiderii, le speranze, « la poesia del misticismo slavo, la resistenza al- « l'oppressione e l'ardente aspirazione verso la « giustizia e la libertà degli uomini.

« Sentendo per entro me stesso tutto il destino « della mia nazione ed intendendo che da ciò avrei « potuto trovare la materia migliore per la mia « arte, che sentiva uno spontaneo impulso ad e- « sprimersi con un proprio linguaggio, mi accinsi « a lavorare a quest'opera.

« Non posso nascondere di avere inteso anche « l'ambizione di tentare di porre basi schiettamente nazionali alla nostra arte iugo-slava, priva « di tradizioni speciali e caratteristiche. Per cui i « canti sorti dal mio popolo senza alcuna influenza « estranea mi si imposero come modello.

« Tanto io stesso quanto la mia nazione, considerati finora come barbari, come appartenenti a « una razza inferiore, nutriamo una certa istintiva « sfiducia verso la civiltà europea, per maniera che « in noi sussulta quasi una spontanea reazione che

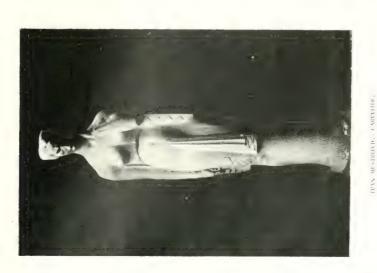
IVAN MESTROVIĆ — CARIATIDE (LEGNO)

IVAN MESTROVIC — DANZATRICE.

IVAN MESTROVIC: SFINGE FRAMMENTO

IVAN MESTROVIC: TORSO

IVAN MESTROVIC: CARIATIDE.

IVAN MESTROVIC: SFINGE.

[illegible] di pensare e di esprimersi che si è [illegible]mente adottato. Persuaso d'[illegible] può essere bello ed umano anche [illegible] la mia nazione ed anche il modo con cui essa lo esprime, mi trovo nella condizione di un uomo a cui appare ingiusto che lo

IVAN MESTROVIC — LA PIETÀ

si consideri di struttura inferiore e che sente in sè il desiderio ed anche la capacità di dire qualche cosa che non dovrebbe riuscire inutile alla società. Ed è perciò che io bramo di parlare col mio idioma, di respirare coi miei proprii [illegible] senza desiderare che il mio lavoro rappresenti un obolo, per quanto umile, sull'altare della cultura di tutti i popoli. »

* * *

Magnifico progetto questo del Mestrovic che Leonardo Bistolfi definiva non a guari, con immaginosa efficacia, « sogno di pietra » ed a cui, per onore dell'arte e per onore del valoroso popolo serbo, resosi con le sue recenti gesta pienamente degno di tanto nobile e maestosa glorificazione dinanzi ai secoli futuri, noi auguriamo che una vittoria completa e riparatrice dei nuovi e degli antichi torti permetta di assumere, fra non molto, forma concreta e definitiva!

Magnifico progetto in cui l'arte, pure a nulla rinunciando della sua speciale essenza, si fonde col più elevato e più puro sentimento patriottico!

MEŠTROVIĆ : MARKO KRALJEVIĆ

IVAN MESTROVIC — SERGIO DALLO SGUARDO MALVAGIO.

IVAN MESTROVIC : TESTA DI MILOS OBILI

[illegible] Meštrović, benchè si riserbi, e i [illegible], la parte più importante, [illegible] già richiesto la collaborazione di [illegible] compatriotti, pittori, scultori e architetti, [illegible] per conto suo ha nel breve periodo di [illegible], eseguito con un'attività febbrile, la quale ha [illegible] del meraviglioso, tutto un popolo di statue [illegible] vibrante e personalissima originalità di [illegible] di fattura.

ritornando all'antica e solenne missione della statuaria, accordarsi armonicamente con l'architettura, non vi è punto da sorprendersi che il Mestrovic abbia cercato i suoi modelli in quella stilizzazione un po' rigida degli scultori dell'Assiria, dell'Egitto o della Grecia primitiva verso cui eransi rivolte le vaghe aspirazioni e le fervide ammirazioni sue e dei suoi compagni di studi, quasi in odio a quanto s'insegnava loro ad ammirare e ad

IVAN MESTROVIC: FRAMMENTO DI UN TEMPIO.

imitare dai professori dell'Accademia di belle arti di Vienna. Siccome ho già osservato poco innanzi, egli però ha saputo sempre vivificare le assimilazioni dell'antico e ha saputo renderle personalmente sue mercè un moderno senso di profonda ed angosciosa drammaticità e mercè un certo impetuoso furore barbarico, tutto affatto particolare alla razza guerriera a cui egli va orgoglioso di appartenere e di cui ambisce a buon diritto di diventare l'artista rappresentativo.

Guerrieri nerboruti ed accigliati, vedove derelitte e doloranti, cariatidi a metà denudate ed incurabilmente tristi sotto il peso della fatalità, sfingi affissanti verso l'avvenire il loro freddo sguardo di pietra, pregno d'ironia e di mistero: ecco le statue principali che pel suo tempio ha ideato il giovane artista dalmata. Sono figure epiche o simboliche, immerse tutte in una spirituale atmosfera leggendaria, che attribuisce loro un carattere sovrumano e spesso ieratico, e, poichè esse, secondo il deliberato proposito del loro autore, debbono,

Tale drammaticità angosciosa e tale furore bar-

barico si manifestano così nel cruccio indomabile che affossa le occhiaie e stira i volti dal severo profilo della doppia schiera di cariatidi, le quali, poste di fronte le une alle altre, accogliere dovranno, al loro primo ingresso, i visitatori del tempio di Kossovo, come nel bisogno di vendetta e nella sete luttuoso fremito d'amore ed ogni sacra doglia di maternità.

E ciascuna di queste figure, che l'arte, col suo divino prestigio, ha saputo fare balzare fuori dalla materia, non più muta perchè, assumendo forma plastica, ha d'un tratto acquistato una mirabile elo-

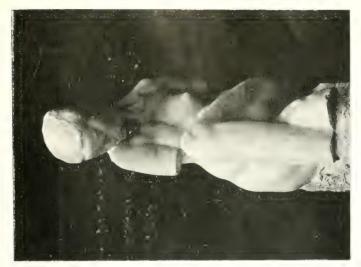
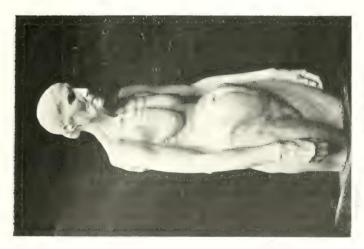
IVAN MESTROVIC — LA FANCIULLA DI KOSSOVO.

di sangue che stringono le mascelle e corrugano le fronti e le sopracciglia dei guerrieri dal cipiglio feroce, come nello spasimo che agita i corpi giovanili delle vedove e che, quasi in ubbidienza a un qualche rito ieratico, ne disvela a tutti gli occhi le ascose bellezze, diventate inutili dappoichè un rigido infrangibile dovere di fedeltà al marito morto in guerra vieta loro d'ora innanzi ogni voquenza, si accorda con tutte le altre e in certo modo le completa per produrre una complessiva impressione di esaltazione estetica, così come avviene per le varie strofe di una medesima lirica o per le successive scene di una medesima tragedia. Era ciò che si era prefisso Ivan Mestrovic e bisogna riconoscere, sia anche facendo qualche riserva su questo o quel dettaglio, che egli ha ben saputo

IVAN MESTROVIC: LA VEDOVA.

IVAN MESTROVIC: NUDO DI VECCHIA.

IVAN MESTROVIC: VEDOVA.

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

Passando dall'impressione totale dell'opera all'osservazione delle singole parti, non possiamo non rilevare che, se il Mestrovic ha creduto di doversi sopra tutto ispirare alla scoltura arcaica, [illegible] tandola sempre con vigoria d'individuale assimilazione, ha però spesso e volentieri chiesto consiglio

serrata e solida compagine marmorea non ne soffrirebbe in modo alcuno.

E molti [illegible] Mestrovic [illegible] giacchè è ad esse che egli deve la stupenda armonia — per citarne una fra parecchie — della figura muliebre intitolata *Ricordanza,* di così ben calcolata e di così gradevole modellazione, la quale ne fa, non soltanto una delle sue opere più perfette, ma anche una delle poche opere davvero eccellenti che abbia prodotto la statuaria europea in quest'ultimo decennio.

IVAN MESTROVIC: TESTA DI DONNA.

ed esempio a due geniali maestri, l'uno antico e l'altro contemporaneo, a Michelangelo ed a Rodin.

Dell'autore della *Cappella dei Medici* egli ha accolto come regole inflessibili della propria tecnica tanto il sagace ammonimento che « cavar bisogna la statua dal blocco » quanto la costante consuetudine di stabilire sotto aspetto raccolto e concentrato i piani di ogni figura scolpita nel sasso, senza che spigoli sporgano in fuori e senza che fra il tronco e gli arti rimangano spazii vuoti, sicchè, come egli ebbe a lasciare scritto, anche se essa rotolasse al piano dall'alto di una montagna, la

In quanto all'autore della *Porta dell'Inferno,* l'influenza sullo scultore dalmata si svela non soltanto nella morbidezza, palpitante di vita sensuale, dei suoi nudi femminili e nell'audacia realistica di alcuni atteggiamenti, ma anche e sopra tutto in quel frequente amputare che egli fa alle sue figure ora di un piede ed ora di un braccio come necessario sacrificio alla suprema euritmia dell'avvolgente complessiva linea plastica.

Ivan Mestrovic si è presentato, con abbondanti mostre personali, successivamente ai varii pubblici

d'[illegible] nel 1909 a Parigi, poi nel 1910 a Vienna, nel 1911 a Roma, dove ottenne l'uno dei [illegible] premi per la scultura, mentre l'altro fu assegnato al belga Victor Rousseau, nel 1914 a Venezia e recentemente a Londra. Dovunque egli ha suscitato nel pubblico e nella critica d[illegible] e controversie vivacissime, come accade inevitabilmente al primo comparire di ognuno di coloro che hanno davvero qualche cosa di nuovo o d'insolito da dire, col nobile ed inebbriante linguaggio dell'arte.

In tutte queste mostre, oltre alle statue, ai gruppi ed ai bassirilievi ideati ed eseguiti per l'eroico ciclo di Kossovo, egli ha esposto alcune opere in marmo, in bronzo od in legno che ad esso non appartengono. Pure serbando quasi sempre l'una o l'altra delle caratteristiche di drammaticità, di suggestione o di barbarica rudezza, le quali formano l'essenza della personalità artistica dell'originale e fecondo scultore dalmata, esse ce ne presentano altri aspetti meno spiccati meno tipici e meno importanti, ma non perciò privi d'interesse. Così mi sembra che siano da segnalare tanto la morbidezza voluttuosa con cui è trattata una figura di danzatrice, trasparente dietro i veli, quanto l'efficacia satirica del bassorilievo che ci mostra il gesto procace di un vecchio libertino, che accarezza una formosa cortigiana; tanto la grazia, piena di delicato languore, di un'*Annunciazione* quanto l'angoscia selvaggia e spasmodica di una *Deposizione dalla croce,* scolpita, con sapiente perizia, in una massiccia e vecchia tavola di legno; tanto l'intensità espressiva di alcuni busti in bronzo, fra cui in particolar modo notevoli i ritratti della madre e della moglie dell'artista ed il suo autoritratto, quanto lo schietto realismo di due nudi, di cui l'uno, scolpito in un duro blocco di granito roseo, ritrae, in tutta la sua fresca vaghezza, uno snello corpo di giovinetta, mentre l'altro studia, con analisi spietata, il disfacimento di un corpo di donna sotto l'inesorabile morso della vecchiaia.

VITTORIO PICA.

1. [illegible] nel V[illegible] XXXI [illegible] l'opera dell'artista che è veramente uno dei più caratteristici e significativi nell'ora presente.

IVAN MESTROVI[illegible]: MEDAGLIA COMMEMORATIVA.

ALESSANDRO MAGNASCO: ESAÙ E GIACOBBE — BERGAMO, RACCOLTA PRIVATA. [illegible]

ARTE RETROSPETTIVA: ALESSANDRO MAGNASCO.

L'OPERA del pittore genovese Alessandro Magnasco detto Lissandrino cominciava a suscitare negli ultimissimi tempi, un vivace interesse, il quale andava diffondendosi in seguito a mostre organizzate a Parigi ed a Berlino, mostre che raccoglievano una parte rilevante dell'opera stessa. Il precipitare degli avvenimenti internazionali non ha permesso di constatare in modo sicuro l'esito di questa presentazione e ha troncato alla discussione artistica in proposito ogni sviluppo: tuttavia pare che l'effetto immediato non sia stato quale gli organizzatori delle esposizioni si ripromettevano, cioè il collocamento improvviso del Magnasco nel novero degli artisti « de tout premier ordre ».

Per quanto si può argomentare, ha nuociuto al trionfo dell'iniziativa un rumore palese di speculazione commerciale sorto intorno al movimento pro-Magnasco, — rumore che ha sparso nel pubblico, col dubbio che si trattasse d'un'artificiosa « montatura » d'antiquari, una certa diffidenza, e insieme l'atteggiamento poco benevolo della critica ufficiale ed aulica. Questa ha veramente mostrato di troppo trascurare la cosa; sia per le stesse ragioni che provocarono la diffidenza nel pubblico, sia per la spiccata preferenza accordata in genere ad altre epoche della storia dell'arte, sia infine perchè nelle mostre erano state accolte parecchie opere di valore e di paternità assai discutibili.

Malgrado tutto questo, si deve agli organizzatori di quelle mostre e ai fautori più o meno interessati di quel movimento l'aver messo in luce un artista di vero merito, il quale ha diritto ad un posto cospicuo — se non di primissimo ordine — nella storia generale dell'arte, e ad un posto davvero eminente nella storia della pittura italiana del suo tempo.

Alessandro Magnasco nacque in Genova da Stefano, buon pittore, nell'anno 1667. Rimasto orfano di padre in età tenerissima, fu mandato a Milano ed ivi allogato nello studio di Filippo Abbiati, pittore assai stimato, come quello che era tra' migliori discepoli del Nuvolone. Pare che giovanissimo ancora il Magnasco dipingesse egregia-

ALESSANDRO MAGNASCO: MARINA — MILANO, COLLEZ. BELTRAMI

ALESSANDRO MAGNASCO: PAESAGGIO CON FIGURE — MILANO, [illegible]

[illegible] di essi [illegible] Carlo Giuseppe [illegible], [illegible] e [illegible] che questi [illegible] per darsi a certe sue [illegible] rappresentanze per le quali si acquistò tanta fama, che ei volle poi sempre seguitare sì fatta maniera di composizioni, come al sommo [illegible], e gustosa [illegible]

La personalità del Magnasco si affermò dunque assai per tempo, e, a quanto pare, in forma decisiva. Definire questa personalità è forse più facile che indagarne le origini, le quali tuttavia appaiono fondamentalmente individuali. La produzione di lui comprende quadri che si possono dire « di genere » e paesaggi animati da figure: tutta porta l'impronta della sua singolare attività fantastica e della sua mirabile perizia tecnica.

Nei quadri di genere il Magnasco ebbe una notevole predilezione per la rappresentazione di scene della vita conventuale: romitaggi, refettori, librerie monastiche, frati e monache che pregano, che lavorano, che fan penitenza. Tutti gli episodi quotidiani che si svolgevano in seno alle congregazioni religiose pullulanti all'epoca della dominazione spagnuola, gli presentarono una fonte quasi inesauribile per appagare il suo bisogno di annotare il movimento subitaneo e caratteristico, di interpretare l'ambiente suggestivo, offrendogli anche, colle armonie di colori calmi e colla profondità delle ombre, gli accordi in grigio e il chiaroscuro risentito che preferiva.

[illegible]

Malgrado questa sua predilezione per le scene claustrali, l'opera del Magnasco non ha nulla di religioso: anche in alcune composizioni inspirate ai Vangeli e alla Bibbia, il Magnasco appare sempre esclusivamente alla ricerca del « pittorico » com'egli lo intendeva e che egli perseguiva negli ambienti più bizzarri che la vita del suo tempo poteva presentargli: osterie, cantieri, corpi di guardia, baracche di ciarlatani, laboratori d'alchimisti, covi di banditi. Tutte le scene che possono più vivamente colpire l'immaginazione furono da lui tra-

ALESSANDRO MAGNASCO: BACCANALE – MILANO, COLLEZ. BELTRAMI

[illegible] e [illegible] i suoi [illegible] sono fra le più sug-
gestive cose del genere che siano state dipinte.

Per ciò che ha tratto al soggetto di molti suoi quadri, il Magnasco si può avvicinare ad alcuni pittori stranieri, come Peter van Laer e Callot; ma sopratutto egli si accosta a Salvator Rosa, e più precisamente alla maniera che questi avea adot- [illegible] prima dimora in Roma.

arioso e brillante, i suoi cieli navigati da grandi nubi chiare. Questi suoi paesaggi, in cui il chia- [illegible] significativo, son movimentati ed espressivi non meno delle sue figure; ma in essi la sensibilità dell'artista ai valori diventa squisitissima, la sua tecnica nervosa, rapidissima, acquista delle delicatezze che lo avvicinano più di qualunque altro pittore italiano della sua epoca ai grandi settecentisti francesi ed inglesi, e

ALESSANDRO MAGNASCO: ESORCISMO — MILANO, COLLEZ. BELTRAMI

Nel paesaggio la personalità del Magnasco è ancor maggiore che nei quadri di figura, e non ha riscontro, fra gli italiani che lo precedettero, che nello stesso Salvator Rosa, il principe dei paesisti nostri. Meno drammatico del grande napoletano, spesso non è inferiore a lui per sentimento del vero e per impeto di fattura.

Amante dei luoghi selvatici ed aspri, delle marine agitate e minacciose, pure egli trasfonde ne' suoi quadri tutta la piacevolezza decorativa del paesaggio settecentesco. Le sue tonalità grigie sono intense e finissime, le sue lontananze d'un azzurro

lo rendono uno dei maggiori precursori dell'impressionismo moderno.

Certo, al suo tempo, il pennelleggiare veloce, slanciato e sicuro del Magnasco parve — ed era — cosa nuovissima.

Il Ratti scriveva: « La sua abilità nel dipingere di tocco non solo non ebbe in addietro chi l'uguagliasse, ma neppure chi la seguisse, onde tal maniera con lui nata, con lui venne meno: nè finora è più rifiorita ».

Nelle piccole figure il Magnasco mostrava tutte le sue magnifiche doti di disegnatore. Il Ratti dice

ALESSANDRO MAGNASCO: MERCATO D'ORTAGGI — MILANO, CASTELLO SFORZESCO.

[illegible] con una certa bravura, che è [illegible] bene immaginaria chi [illegible] E il [illegible], ancor vivente il pit-

formano sempre l'opera così organica, così di getto, che essa ne risulta il più felice temperamento pittorico, l'artista meno convenzionale, più libero, più nuovo del suo tempo in Italia.

La pittura a tocco libero e nervoso nella quale

[illegible] MAGNASCO [illegible] FIRENZE, UFFIZI. (Fot. RR. Gallerie).

tore, diceva di lui: « È riuscito mirabile in piccole figure, ma che danno nel grandioso per una certa mossa di tocchi risoluti e spediti di gran macchia ».

La tecnica estremamente vivace e la fantasia bizzarra e piena di *humour* che impronta tutti i quadri del Magnasco sono così aderenti l'una all'altra,

eccelse il Magnasco, e che corrisponde a una sensibilità pittorica tutta moderna, trionfò poi col Tiepolo e col Guardi: e certo l'influenza del genovese risulta notevolissima negli ultimi pittori della grande scuola veneta, specialmente attraverso Sebastiano Ricci, il quale, innamorato del movimento ottenuto dal Magnasco, si recò a Milano

ALESSANDRO MAGNASCO — MONACI IN ORAZIONE — L'AJA, PINACOTECA.

[illegible]
[illegible] siderandoli modelli di ottima pittura.

Ricordando poi come Sebastiano sia stato maestro di Marco Ricci, il quale formò la scuola dei pae-

[illegible] quelli del Magnasco, e che il più mediocre intenditore distingue subito da essi. Altrettanto facile riesce il differenziare i paesaggi dipinti dal Magnasco

sisti veneziani del settecento, ognuno può rendersi conto dell'influenza che su di essa ebbero i paesaggi del Magnasco.

Il Magnasco ebbe fra gli allievi alcuni fiacchi imitatori: son ricordati un napoletano, che il Ratti [illegible] l nome di « Ciccio », e un milanese,

da quelli dipinti da altri artisti — come il genovese Tavella, il milanese Spera, ed altri — e ai quali il Magnasco non ha fatto che aggiungere le figure. Nessuno fra gli artisti che si valsero in tal modo dell'opera del Lissandrino — e ve ne furono di veramente buoni, come il Tavella — possiede l'energia, la libertà tecnica, la bravura impressionistica di lui.

ALESSANDRO MAGNASCO — PAESAGGIO CON FIGURE — MILANO, COLLEZ. BELTRAMI

Il Magnasco operò principalmente in Milano, ma visitò parecchie città italiane, e si trattenne qualche tempo in Firenze, protetto dal Granduca Gian Gastone de' Medici. Passò gli ultimi anni della sua lunga ed operosissima esistenza nella nativa Genova, dove si spense il 12 marzo 1749, in età di 82 anni.

Dipinti del Magnasco si trovano sparsi per l'Europa in gallerie pubbliche e in private collezioni, e molti di essi furono per lungo tempo attribuiti ad altri maestri: e ciò non accadde solo all'estero, ma spesso anche in Italia. Nei musei di Belluno, di Lovere, di Dresda, dell'Aja vi erano quadri di lui attribuiti a Salvator Rosa. Il Burger nel suo bel libro sui musei di Amsterdam e dell'Aja — libro prezioso per la conoscenza dei pittori olandesi — accettando l'attribuzione del catalogo del suo tempo, scriveva che alcuni quadri del Magnasco del Museo dell'Aja erano fra quelli della miglior maniera di Salvator Rosa, « dipinti con una libertà, una foga, un vigore molto espressivi ». L'attribuzione era falsa, ma il giudizio esatto. Altri quadri del Magnasco passavano per opere del Goya (collez. Fournier di Parigi), del Greco (in una collezione canadese), del Tempesta (collez. Mantovani-Orsetti di Bologna).

Se l'attribuzione a Salvator Rosa — che era anche la più diffusa — riesce, secondo ciò che ho detto, abbastanza spiegabile, come è spiegabile quella al Tempesta applicata a paesaggi rappre-

sentanti marine in burrasca, assai più stupiscono le attribuzioni al Goya ed al Greco.

Pure qualche analogia si può scoprire fra il Magnasco e i due grandi pittori di scuola iberica: tanto che il Geiger [1] definisce la più avanzata maniera del Magnasco come *spagnuola* — benchè il Magnasco non sia mai stato in Ispagna — intendendo così di caratterizzare il realismo energico e nello stesso tempo trascendente e fantastico che si riscontra nei massimi pittori spagnuoli. Tuttavia il Greco è un artista essenzialmente religioso, mentre il Magnasco, come ho già detto, non lo è mai; e positivamente le somiglianze fra i due si limitano al chiaroscuro risoluto, alla mossa esteriore e sopratutto all'allungamento delle figure, il quale però nel Greco è dovuto allo sforzo di spiritualizzare, mentre nel Magnasco è il risultato di una tendenza alla caratterizzazione che si spinge talvolta fino alla caricatura.

Dal lato fantastico assai meglio si può avvicinare al Magnasco il Goya dei *Caprichos*, restando però sempre spiritoso e spesso umoristico il primo, spesso tragico e sempre patetico il secondo.

Insomma la personalità del Magnasco rimane singolarissima nell'arte italiana, ed è di un'autentica originalità, di sentimento, di visione e di tecnica; essa non potrà non essere interamente apprezzata da chi ama trovar nell'artista le più franche qualità pittoriche al servizio d'uno spirito libero e penetrativo.

ACHILLE LOCATELLI MILESI.

(1) BENNO GEIGER - [illegible] - Berl[illegible] 1914.

ALESSANDRO MAGNASCO — PAESAGGIO CON FIGURE — MILANO, COLL. BELTRAMI

LA TRAZIONE ELETTRICA

SULLE GRANDI ARTERIE FERROVIARIE IN ITALIA.

malvezzo nostro quello di non apprezzare al loro giusto valore le cose nostrane e di ritenerci sempre in condizioni di inferiorità rispetto all'estero.

E così, a mo' d'esempio, è stato detto in una pregevole Rivista italiana che se noi abbiamo avuto il merito di portare un contributo di studi e di esperimenti intorno alla trazione elettrica, pure non abbiamo degli impianti di elettrotrazione che per la loro importanza possano reggere il confronto con quelli di altre nazioni.

Orbene quest'ultima asserzione è inesatta; e mentre le ferrovie elettriche estere di cui danno spesso notizie i periodici non esistono in gran parte che sulla carta, l'Italia ha effettivamente in esercizio normale delle linee elettrificate che per l'entità del traffico, per le difficoltà superate e per la genialità di alcune soluzioni, si impongono alla considerazione e al rispetto di tutti i competenti.

A conferma di ciò daremo alcune notizie intorno all'impianto ed all'esercizio delle nostre più importanti elettrificazioni ferroviarie.

* * *

Non accenneremo alle ferrovie elettriche valtellinesi che ormai appartengono alla storia; e quanto alla ferrovia varesina, che fu la prima in

CENTRALE IDROELETTRICA DI MORBEGNO.

Italia ad essere elettrificata, diremo soltanto che il suo impianto elettrico fu in questi ultimi anni trasformato ed il parco del suo materiale automotore accresciuto di potenti locomotive elettriche a tre

CONDOTTE FORZATE DELLA CENTRALE IDROELETTRICA DI MORBEGNO.

assi accoppiati e due portanti per modochè sul tronco Milano-Varese si effettuano ora, oltre ai treni leggeri a mezzo di automotrici a carrello, dei treni del peso di 200 tonn. alla velocità sino di 95 chm.-ora sui tratti pianeggianti rimorchiandoli con tali locomotive. (V. annesse figure).

L'energia elettrica per l'esercizio di detto tronco è fornita dalla Centrale idroelettrica di Varzo, che utilizza la cascata del torrente Cairasca, sotto forma di corrente trifase alla tensione di 48 000 volta e alla frequenza di 42 periodi al " ed è trasformata mediante parecchie sottostazioni rotanti in corrente continua a 650 volta colla quale si alimentano i motori di trazione a mezzo della cosidetta *terza rotaja* e dei binari di corsa. In modo analogo è fornita da altra centrale idroelettrica e tra-

LOCOMOTIVA A CORRENTE CONTINUA PER GRANDI VELOCITÀ DELLA LINEA MILANO-VARESE

CENTRALE IDROELETTRICA DI VARZO — ESTERNO

[illegible] stazione [illegible] l'energia al tronco Varese-Porto Ceresio.

[illegible] linea varesina, dopo la sua [illegible], il movimento viaggiatori ha assunto [illegible] eccezionali.

. . .

Il più importante esercizio di trazione elettrica in Italia è certamente quello detto *dei Giovi*, il intercede la distanza di 10.400 m., mentre sul tratto, lungo m. [illegible], da Pontedecimo al Bivio Rivarolo (m. 27,1 s. l. m.) presenta un declivio massimo del 12 [illegible] e medio del 9,9 [illegible] e dal Bivio Rivarolo-Sampierdarena (lunghezza 310 m.) un ultimo declivio della pendenza massima del 7,8 ‰ e media del 6 [illegible].

In alcuni tratti di tale linea la forte pendenza si sposa anche a curve del raggio di soli 300 m.

CENTRALE IDROELETTRICA DI VARZO — INTERNO.

quale si esplica essenzialmente sulle due linee a doppio binario denominate l'una *linea vecchia* e l'altra *linea succursale*, che allacciano la stazione di Ronco Scrivia (altezza 330 m. sul livello del mare) con quella di Sampierdarena (m. 9 s. l. m.). (V. annessa planimetria).

La prima di dette linee è ascendente per la lunghezza di m. 4722,4 da Ronco Scrivia a Busalla (m. 360 s. l. m.) e diventa fortemente discendente (35 ‰ al massimo; 26 ‰ in media) da Busalla a Pontedecimo (m. 90,3 s. l. m.) tra le quali in-

La seconda linea, a differenza della prima, è costantemente discendente da Ronco a Sampierdarena. La sua pendenza è del 16 ‰ al massimo e del 12,5 ‰ in media da Ronco Scrivia sino al quadrivio Torbella (23,4 m. sul l. m.) situato poco oltre la stazione di Rivarolo; il tratto compreso tra questo e Sampierdarena ha le stesse caratteristiche del contiguo tratto della vecchia linea dei Giovi.

Due diramazioni dipartentisi l'una dal Bivio Rivarolo e l'altra dal Bivio Succursale (m. 38,8 s.

l. m.) collegano rispettivamente la vecchia linea dei Giovi e la linea succursale col cosidetto Parco del Campasso (m. 17 s. l. m.), destinato alla sosta dei carri e alla formazione dei treni, il quale alla sua volta è allacciato ai vari scali del Porto di Genova. Tali due diramazioni sono pure esercite a trazione elettrica. Le loro lunghezze reali sono rispettivamente di chm. 1,9 e di chm. 2,4.

La lunghezza effettiva della vecchia linea dei Giovi è di chm. 25,2, laddove quella della linea succursale è di chm. 24,5.

La differenza tra le lunghezze reali delle due linee non sarebbe pertanto che di 700 m. Però nei riguardi della circolazione dei treni la differenza non è più quella accennata che risulta da una semplice operazione aritmetica. Perchè? Perchè, come è evidente, il lavoro occorrente per rimorchiare un determinato treno ad una determinata velocità dipende non solo dalla lunghezza della strada ferrata ma eziandio dal tracciato altimetrico e planimetrico di questa. E così la vecchia linea dei Giovi a cagione delle pendenze e delle curve ha una lunghezza che agli effetti della resistenza che essa oppone non è più di chm. 25,2 ma bensì di chm. 92 da Sampierdarena a Ronco Scrivia e di chm. 23 da Ronco Scrivia a Sampierdarena. Analogamente, se si tien conto delle pendenze e delle curve, la lunghezza della linea succursale non è di chm. 24,5 ma di chm. 90 nel senso da Sampierdarena a Ronco Scrivia e di chm. 7 nel senso inverso da Ronco Scrivia a Sampierdarena.

Queste lunghezze fittizie, sempre diverse dalle reali quando le linee non sono pianeggianti e in rettifilo, chiamansi *lunghezze virtuali*. La lunghezza virtuale di una data linea può essere definita la lunghezza orizzontale e rettilinea che un treno di determinata composizione e velocità dovrebbe percorrere per consumare quella stessa energia che esso effettivamente consuma nel percorrere in queste stesse condizioni di composizione e velocità la detta linea. Risulta da tale definizione che la lunghezza virtuale dipende non solo dal profilo altimetrico e planimetrico e dallo stato della strada ma anche dal tipo, dalla costruzione, dallo stato, nonchè dalla velocità del materiale mobile. Tuttavia per semplificazione, per le deduzioni approssimate e sintetiche, si vuole riferire la lunghezza virtuale soltanto al tracciato della linea, ritenendo che il materiale mobile abbia sempre una stessa resistenza specifica sua propria alla circolazione, e cioè quella di cinque chgr. per ciascuna tonnellata del suo peso per le ferrovie ad aderenza naturale ed a scartamento normale. I valori più sopraccennati delle lunghezze virtuali delle due linee dei Giovi, come pure quelli che accenneremo in seguito, presuppongono appunto questa condizione.

PLANIMETRIA DELLE LINEE DEI GIOVI.

Non ci siamo senza motivo indugiati intorno al

CONDOTTE FORZATE E DI SCARICO DELLA CENTRALE DI ACCEGLIO

PRIMA CENTRALE IDROELETTRICA DI ACCEGLIO

PRESA SUL FIUME MAIRA PER LA SECONDA CENTRALE DI ACCEGLIO

CENTRALE DI S. DALMAZZO — VEDUTA GENERALE DELLA CENTRALE E DELLA CASA OPERAI ED IMPIEGATI

SOTTOSTAZIONE DI TRASFORMAZIONE DI MIGNANEGO.

concetto della lunghezza virtuale: esso ci servirà a mettere in rilievo l'importanza dell'impianto e dell'esercizio delle elettrificazioni italiane, che riguardano nella maggiore parte delle linee assai accidentate.

Moltiplicando il peso in tonn. dei treni, eccettuato quello delle locomotive e degli equipaggiamenti elettrici delle automotrici, per le percorrenze virtuali in chilometri e sommandone i prodotti si otterranno le tonnellate-chilometro virtuali utili, le quali riferite ad una determinata linea e ad un determinato periodo di tempo, ad esempio all'anno, esprimeranno l'entità del traffico annuale utile della linea stessa.

Ciò premesso, affrettiamoci a dire che tale traffico per le linee elettrificate dei Giovi ammonta a circa un miliardo di tonnellate-chilometro utili virtuali.

È questo un traffico ingente dovuto essenzialmente al movimento delle merci che si irradia dal nostro maggior porto al transito di Ronco Scrivia e che secondo alcuni dovrà duplicarsi in un non lungo periodo di tempo. Ben 1900 al massimo e 1250 carri in media quasi tutti di grande portata pervengono giornalmente da Genova a Ronco Scrivia per procedere alla stazione di smistamento alla gravità di Novi S. Bovo, ove essi si ricompongono in treni che vengono diretti a stazioni del Piemonte, della Lombardia e dell'Emilia nonchè ai transiti dei valichi alpini specialmente di Chiasso e di Luino.

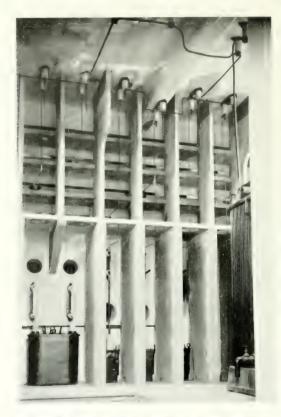
CABINA DI LAVAGNOLA (SAVONA) — LINEE IN ARRIVO DA S. DALMAZZO DI TENDA.

Le linee dei Giovi furono elettrificate col sistema trifase che si fonda sul geniale principio del campo rotante di Galileo Ferraris; allo stesso modo che il sistema a corrente continua, che fu applicato alle linee varesine, utilizza la celebre invenzione del motore a collettore di Antonio Pacinotti.

La corrente trifase per tale linea dalle Centrali idroelettriche di Acceglio e di S. Dalmazzo, alimentate rispettivamente dal fiume Maira e da un confluente del fiume Roja, è fornita alla tensione di

[illegible] e alla frequenza di circa 17 periodi al minuto [illegible] e [illegible] sottostazioni statiche che, dopo averne [illegible] la tensione a 3000-3000 volta, la immettono [illegible] alla linea di contatto dalla quale i locomotori si [illegible]; linea la quale consta di due fasi aeree costituite ciascuna di due fili contigui di rame da [illegible] mm. [illegible] diametro e di una fase a terra costituita delle rotaje su cui circolano i treni.

Le fotografie che illustrano questo articolo danno un'idea delle centrali, delle sottostazioni e delle palificazioni e condutture sia primarie che secondarie.

Le locomotive elettriche con cui si effettua l'esercizio sulle linee dei Giovi e sulle loro diramazioni al parco del Campasso sono tutte del tipo che vedesi nell'annessa figura. Esse hanno cinque assi tutti accoppiati, sono equipaggiate con due motori di trazione, pesano 60 tonnellate e sono suscettibili di svolgere la potenza continuativa di 1500 chilowatt. Possono funzionare a due differenti velocità di regime disponendo i due motori in parallelo e in cascata: a quella normale di 50 chm.-ora e a quella di 25 chm.-ora riserbata in

INTERNO DELLA SOTTOSTAZIONE DI BUSALLA — SALA TRASFORMATORI.

GALLERIA PRUSSIANI — IMBOCCO VERSO BUSALLA.

TRATTO DI LINEA FRA PONTEDECIMO E LO ZANCO.

[illegible] contenenti delle sostanze fragili [illegible] che a grande velocità possono deformarsi in guisa da oltrepassare la sagoma-limite, e a quelli che, non muniti di freno continuo, discendono su forti declivi. Per ottenere l'avviamento si inserisce nel circuito dei loro motori una resistenza liquida che si disinserisce non appena si raggiunge la velocità di regime. Anche sulle forti

SOTTOSTAZIONI DI TRASFORMAZIONE AMBULANTI TRIFASI.
POTENZA NORMALE CONTINUATIVA 2500 CHILOVOLTAMPERE. PESO 74 TONNELLATE.

discese conservano un moto uniforme, effettuando la rigenerazione o il ricupero dell'energia, generando cioè gratuitamente dell'energia elettrica a mezzo della gravità.

È impressionante il vedere con quale rapidità due di queste locomotive situate una alla testa e l'altra alla coda di un treno di 400 tonnellate utili, lo avviano alla stazione di Pontedecimo e con quale facilità e sicurezza lo rimorchiano a Busalla superando i noti acclivi alla velocità di 50 chilometri all'ora.

***

Con questo stesso tipo di locomotive elettriche si eserciscono altre due importanti linee elettrificate delle Ferrovie dello Stato Italiano: quella da Bussoleno a Modane detta *del Moncenisio*, e quella da Savona a Ceva.

La ferrovia del Moncenisio è una delle opere che più onorano l'ingegneria italiana; di essa fa parte quella Galleria del Fréjus, lunga metri 13636,45, che proposta da Médail di Bardonecchia, patrocinata dal genio divinatore di Cavour, fu progettata e costrutta da tre eminenti ingegneri italiani: Sommeiller, Grandis e Grattoni. L'aumentato traffico aveva reso da parecchi anni assai difficoltoso l'esercizio di tale lunga galleria mediante le locomotive a vapore, nè valse a migliorarlo e ad evitarvi i deplorevoli casi d'asfissia l'applicazione di nuovi ventilatori. Provvidenziale ne fu pertanto la elettrificazione.

La linea del Moncenisio ha la lunghezza di metri 59385 ed ascende continuamente da Bussoleno (440 m. sul l. m.) sino al 1° chilometro (1291 m. s. l. m.) della galleria da Bardonecchia del 20‰, e nell'ultimo, discendente, lungo m. 11.333, quello massimo del 27,5‰ e medio del 21‰. La lunghezza virtuale della linea è nell'un senso di chm. 225 e nell'altro senso di chm. 74.

LINEA CAMPASSO-BUSALLA
PALIFICAZIONE PRIMARIA FUORI SEDE FERROVIARIA (VALICO DEI GIOVI).

a Modane; poscia diviene quasi pianeggiante per la lunghezza di 6 chilometri e infine discende sempre sino a Modane (1057 m. s. l. m). Nel primo tratto ascendente, lungo m. 42.058, la pendenza ha il valore massimo del 30‰ e medio

L'energia per l'alimentazione delle locomotive elettriche vi è fornita dalla stessa centrale idroelettrica e colle stesse caratteristiche come alle ferrovie dei Giovi.

Il traffico su tale linea, che era assai intenso,

LINEA CAMPASSO-BUSALLA — STAZIONE DI BUSALLA.

è ora diminuito in causa della guerra; in tempi normali esso si può ritenere di 450 milioni di tonnellate-chilometro rimorchiate all'anno.

SCHEMA DELLA LOCOMOTIVA TRIFASE
A 5 ASSI TUTTI ACCOPPIATI.

Diametro delle ruote, mm. 1070.

Sforzo di trazione alla periferia delle ruote, 12 tonn.

La linea Savona-Ceva, che presenta la caratteristica di avere dei forti acclivi alternati a forti declivi, comprende parecchie gallerie che anch'esse durante l'esercizio a mezzo di locomotive a vapore non erano scevre di pericolo.

La sua lunghezza reale è di chm. 45,5; la sua pendenza massima del $25^{00}/_{00}$; la sua lunghezza virtuale da Savona a Ceva di 155 chm. e da Ceva a Savona di 68 chm.

L'alimentazione elettrica di questa linea si ottiene a mezzo della centrale idroelettrica di S. Dalmazzo già accennata.

Il traffico vi è attualmente in ragione di circa 500 milioni annui di tonnellate-chilometro rimorchiate.

* * *

Infine al principio del corrente anno è stata ultimata l'elettrificazione pure ad alimentazione trifase e colle stesse caratteristiche suaccennate della linea Lecco-Monza; tale elettrificazione dovrà estendersi sino a Milano in tempo non remoto, e cioè

non appena si sarà ivi costrutta la grande stazione viaggiatori; ed allora si potranno avere delle rapide e assai frequenti comunicazioni tra Milano e la Valtellina, talche è a presumersi che su quelle linee il traffico vi acquisterà quello stesso incremento che esso subì sulla linea varesina dopochè questa è esercita a trazione elettrica.

L'esercizio sulla linea Monza-Lecco si effettua mediante un nuovo tipo, completamente originale, di locomotiva elettrica a tre assi accoppiati e due portanti equipaggiata con due motori; essa, che è qui riprodotta, presenta la particolarità di avere quattro velocità di corsa: di 37,5, di 50, di 75 e di 100 chilometri all'ora; le quali si ottengono col far funzionare i due motori di trazione ora come trifasi ed ora come bifasi e disponendoli ora in parallelo ed ora in cascata. L'avviamento per questa locomotiva, come per quella precedentemente accennata, si produce mediante un reostato a liquido. Essa non pesa che 73 tonnellate ed alla velocità di 75 chm.-ora può svolgere la potenza di 2000 chilowatt per tonnellata del proprio peso.

L'energia elettrica vi è fornita dalla Centrale idroelettrica di Robbiate che è alimentata da un salto dell'Adda.

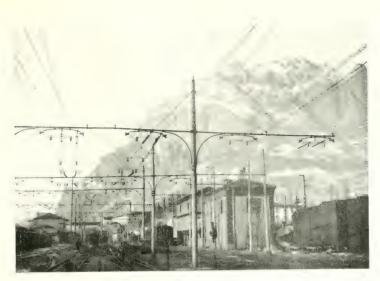
Il traffico su questa linea e su quelle valtellinesi che ne sono il prolungamento si può ritenere annualmente di 200 milioni di tonnellate-chilometro virtuali rimorchiate.

LOCOMOTIVA TRIFASE A CINQUE ASSI TUTTI ACCOPPIATI.

Riassumendo, considerato che il movimento annuo sulla linea varesina è di 165 milioni di tonnellate-chilometro rimorchiate, si può conchiudere che sulle linee elettrificate dello Stato italiano il traffico al presente è a ritenersi mediamente di ben 2300 milioni all'anno di tonnellate-chilometro virtuali rimorchiate.

Se un tale traffico, che è prodotto tutto a mezzo di forze idriche nostrane che prima erano inutilizzate, si ottenesse invece mediante locomotive a va-

LINEA TORINO-MODANE — PALIFICAZIONE DI STAZIONE ALL'ESTREMO NORD DI BARDONECCHIA, VERSO L'IMBOCCO DEL FREJUS.

LINEA LECCO-CALOLZIO.

STAZIONE DI LECCO.

STAZIONE DI CALOLZIO.

TRENO ELETTRICO SUL PONTE DELL'ADDA.

DEPOSITO LOCOMOTIVE ELETTRICHE DI LECCO.

pore, esso richiederebbe il consumo di 143 mila tonnellate di ottimi carboni che bisognerebbe acquistare a caro prezzo dall'estero con pregiudizio dell'economia nazionale.

Aggiungasi che sono in corso di ultimazione le elettrificazioni delle linee Torino-Pinerolo e Sampierdarena-Savona, le quali saranno esse pure alimentate dalle Centrali idroelettriche di Acceglio e di S. Dalmazzo e per le quali sono a prevedersi complessivamente 200 milioni di tonnellate-chilometro virtuali all'anno; diguisachè la riduzione dell'importazione del combustibile dall'estero si eleverà tra breve a 155 mila tonnellate annue.

*

Come risulta da questa succinta esposizione, la trazione elettrica ha ricevuto delle applicazioni assai importanti sulle grandi arterie delle ferrovie italiane. Tuttavia se ciò può essere legittimo motivo di compiacimento non deve renderci paghi ma deve esserci di incentivo a ben maggiori estensioni di questo moderno mezzo di locomozione, di cui si

SCHEMA DELLA LOCOMOTIVA TRIFASE-BIFASE A GRANDE VELOCITÀ.

[illegible]

Variazione della velocità, collegamento de [illegible]

[illegible] accoppiate, 2

Peso [illegible] 3 tonn.

[illegible]

LOCOMOTIVA TRIFASE-BIFASE A GRANDE VELOCITÀ.

REOSTATO A LIQUIDO DI AVVIAMENTO DELLE LOCOMOTIVE TRIFASI.

poterono apprezzare i grandi vantaggi, nell'interesse sia tecnico che economico del nostro Paese.

E mentre tanti nostri fratelli con epico coraggio e valore combattono alla fronte per una più grande e più gloriosa Italia e per sottrarre delle terre italiane all'abborrito dominio straniero, combattiamo noi pure delle feconde battaglie per la nostra emancipazione economica e industriale e per affrettare l'avvento di quell'epoca radiosa in cui tutte le energie occorrenti pei nostri bisogni e in particolare quella occorrente per la vitale industria dei trasporti potranno esserci fornite dai nostri immensi ghiacciaj e dai nostri laghi che il sole va perennemente rifornendo!

P. VELERO.

LOCOMOTIVA TRIFASE A TRE ASSI ACCOPPIATI E DUE CARRELLI PORTANTI PER LINEE PIANEGGIANTI E SINUOSE. POTENZA 2000 CHILOWATT.

UN APPARTAMENTO TRAGICO: LE SALE BORGIA IN VATICANO.

OLTREPASSATO, al termine di via delle Fondamenta, il piccolo cortile della Sentinella guardato dagli Svizzeri, si entra in quello del Portoncin di Ferro, pure di dimensioni modeste, dal quale si accede poi all'immensa mole dei palazzi pontifici.

Vi strapiomba a destra l'altissima parete laterale della Sistina; a sinistra s'erge un edificio a muro scoperto, sulla cui base una sottile vegetazione ha steso un lieve velluto verdastro. Davanti all'edificio, piccoli ciuffi d'erba si snodano di mezzo alle pietre fino al limitare d'una porta bassa dalle borchie e dalle spranghe arrugginite, che sta chiusa da tempo immemorabile e che è sormontata da uno stemma di cui mani ignote fecero sbalzare a colpi di martello l'impresa gentilizia.

Questa costruzione cupa e gelida, che proietta nel breve spiazzo la sua ombra quadrangolare, è la « torre Borgia », l'ala a tipo di fortezza che Alessandro VI aggiunse alla fabbrica di Martino V. Due scudi borgiani col toro pascente e le bande orizzontali si scorgono tuttavia in alto sulla facciata, ma in punti dove non potè più giungere il tardivo risentimento verso il papa spagnuolo.

La torre non è che una parte della dimora del Borgia. Questa comprendeva infatti anche i due piani che fiancheggiano a sinistra il successivo cortile del Pappagallo, il primo dei quali era abitato da Alessandro VI e il secondo dal figlio Cesare. Narra Paride de Grassi, « magister cerimoniarum » sotto Giulio II, che questo papa, successo ad Alessandro dopo il breve interregno di Pio III durato solo 26 giorni, non volle abitare le *aedes Borgiae*, per non aver sempre dinanzi a sè, nei freschi del Pinturicchio, l'immagine d'un « giudeo » e d'un « marrano di cattiva e sciagurata memoria ». Egli si trasferì quindi al piano superiore, ch'era già

APPARTAMENTO BORGIA – SALA DEL MISTERO O DELLA VITA DELLA MADONNA.

APPARTAMENTO BORGIA: STEMMA DI ALESSANDRO VI
(Fot. Anderson).

stato occupato dal Valentino, incaricando Raffaello di dipingerne le pareti e le volte.

D'allora le *aedes Borgiae* restarono pressochè disabitate, e alcuni anni dopo furono chiuse definitivamente. Su di esse parve scendere, col tempo, l'oblio. Le meravigliose creazioni del Pinturicchio, tutte calde di tinte violente e di porpora e tutte scintillanti di ori e di gemme, non balenarono più che in una fredda e tacita penombra. Poi in quell'appartamento si accatastarono libri e scartafacci, fondi di biblioteche, caterve di documenti inutili. Le pareti scomparvero dietro l'ingente mole cartacea, e persino le volte ne furono quasi interamente occultate.

Dopo più di tre secoli e mezzo, Leone XIII aprì finalmente al pubblico quelle sale così ricche di tragica storia e di nobilissima arte. Nella prima di esse, oltre il piccolo monumento del ristauratore, una lapide ricorda tale apertura; ma vi si cerca invano il nome dell'antico ospite, pur di prammatica in siffatte iscrizioni. Si dice soltanto che papa Leone XIII fece ritoccare gli ornati e rifare i pavimenti di quelle camere « picturis insignes », restituendole « in dignitatem pristinam ».

Noi le percorreremo ora ad una ad una, non per ammirare gli affreschi che vi profuse il Pinturicchio, ma per rievocare, sulla scorta dei documenti che sono oggi in nostro possesso, la terribile storia che vi si svolse, assegnando a ciascuna di esse, con quella precisione che meglio potremo, l'episodio sanguinoso o la scena lubrica che l'ebbe per teatro.

Nessun altro appartamento al mondo, come questo

APPARTAMENTO BORGIA: SOFFITTO DELLA SALA DEI MISTERI (PINTURICCHIO). (Fot. Anderson).

APPARTAMENTO BORGIA: SALA DEI MISTERI

PINTURICCHIO: ALESSANDRO VI (PARTICOLARE DEL FRESCO « LA RISURREZIONE »)

[illegible] famiglia di amorali, racchiude, nel breve [illegible] sue, tanti drammi e tante sozzure.

* * *

La [illegible] detta la sala dei Pontefici, è la più vasta di tutte; serviva, secondo alcuni, da vestibolo o anticamera. Gli affreschi, già danneggiati nei [illegible] che vi arsero nell'inverno del 1527 le soldatesche del Connestabile di Borbone durante il famoso sacco di Roma, andarono poi completamente distrutti dal salnitro: le disadorne pareti sono ora coperte da grandi arazzi fiamminghi.

APPARTAMENTO BORGIA: SALA DELLA VITA DEI SANTI PADRI. (Fot. Anderson).

Nel giugno del 1493 vi s'era tenuto il banchetto nuziale di Lucrezia con Giovanni Sforza da Pesaro. Alessandro VI era sul trono pontificio da meno di un anno: nell'imminenza della tiara, a cui agognava da tanto tempo ed alla quale doveva finalmente giungere attraverso le più scandalose mene simoniache che registri la storia della Chiesa, aveva già stracciato per due volte le tavole matrimoniali della figlia, prima promessa a Juan de Centelles e poi a Gaspardo di Procida, signore d'Aversa: la fanciulla poteva ben aspettare il momento propizio per contribuire essa pure all'ascensione politica dei suoi. Conseguito il triregno, Alessandro VI diede allora la figlia tredicenne in isposa allo Sforza, che era nipote di Ludovico il Moro: parentado, dunque, vantaggiosissimo.

Il banchetto nuziale, svoltosi in questa sala, fu di una sontuosità mai vista; il papa vi aggiunse per conto suo delle licenze che i Sacri Palazzi non avevano ancora conosciuto. Lucrezia era al braccio del fratello Giovanni, l'infelice duca di Gandia che il cardinale Cesare farà uccidere una notte a pugnalate da alcuni sicari e poi gettar nei gorghi del Tevere, proprio dove si versavano le immondizie di Roma. Una piccola negra reggeva la splendida veste della sposa. Seguiva Battistina Cybo, pure in abbigliamento fastoso, la cui lunga coda era tenuta alzata da un'altra fanciulla etiope. Poi veniva Giulia Farnese, detta la Bella, che i Romani chiamavano mordacemente « sponsa Christi » e che il Burckard, allora cappellano e maestro di cerimonie della Corte pontificia, definiva, senza tanti eufemismi, « concubina papae ». Tenevan dietro centocinquanta gentildonne della nobiltà romana, accompagnate dai rispettivi cavalieri. Letti gli atti matrimoniali e presentati ricchissimi doni alla sposa, questa e lo Sforza si accommiatarono dal papa, seguiti nuovamente da tutto il corteo, e, lasciato il Vaticano, andarono al palazzo loro assegnato. Alla sera, però, la coppia ripassava le

soglie di questa sala. Il papa, al cui fianco era Giulia, diede qui agli sposi un pranzo: « molte donne — scrive il diligente Burckard — erano pure a tavola ». Si recitò qualche commedia; si ebbe la danza di alcune giovani « moresche ». Poi il ballo si propagò ai commensali, e durò anche dopo che Lucrezia e Giovanni si furono ritirati.

Tre anni appresso, nel maggio del 1496, altra festa sontuosa per il ricevimento di Gioffredo principe di Squillace, ultimo figlio del papa, e di Sancia [d'Aragona, figlia illegittima del duca di Calabria: i due erano da tempo uniti in matrimonio, ma fino allora non avean lasciato il reame di Napoli. « Il papa — scriveva ai Gonzaga l'a« gente mantovano Scalona, poco prima della venuta di Sancia — saputo che la è de suprema « bellezza, delibera, haverla apresso, come che de« sidera vedere et ha piacere de una bellissima « creatura ». Lucrezia invece, che aveva ormai eclissato in Vaticano la stessa Farnese, temeva in Sancia una rivale: « comincia ad ingelosire et non « le piace puncto — continuava lo Scalona nel « suo dispaccio — parendole de haver un paran« gone appresso che sii apto a macharla grande« mente per molti canti ». Ma la dissolutissima Sancia non si occupò, giunta a Roma, che di avventure galanti, e Lucrezia potè continuare indisturbata nel suo dominio.

Il ricevimento ch'ebbe luogo nel giorno d'entrata della coppia in Vaticano, fu, come al solito, brillante e fastoso. Il papa non sapeva nascondere la propria gioia nel veder attorno a sè tutti i suoi figli ormai avviati ad uno splendido avvenire. Sancia e Lucrezia, entrambe giovanissime e bellissime, erano sedute ai suoi piedi e scambiavano con lui chiacchiere « jocosa et risoria ». Le due cognate, tanto simili per amoralità, non dovevano tardare a divenir amiche. Certe in avanzo d'ogni perdono, esse irruppero insieme un giorno, durante la messa solenne della Pentecoste, con un gaietto sciame femminile, entro la basilica di S. Pietro ed andarono ad occupare, ridendo, gli stalli dei canonici, a poca distanza dal papa: alla sera il Burckard protestò amaramente, nel suo *Liber Notarum*, contro quella « sacrilega » invasione di donne che aveva destato « tanto scandalo nel clero e nei fedeli ».

APPARTAMENTO BORGIA: SALA DELLA VITA DEI SANTI PADRI — PARTICOLARE DELLA FASCIA.

Fot. [illegible]

Quattro anni dopo, proprio a mezzo le grandi feste del giubileo, nella notte del 15 luglio 1500, un giovane cavaliere attraversava barcollando questa stessa sala, mentre con le mani sforzavasi di frenare il fiotto di sangue che gli usciva da una larga ferita al petto. Era Alfonso, principe di Bi-

sceglie, secondo marito di Lucrezia, che Cesare, per [illegible] e per una mostruosa gelosia, aveva giurato di sopprimere. L'infelice principe, [illegible] a terra ai piedi del papa, di Lucrezia e della sorella Sancia, fu raccolto e portato in una camera della torre, in fondo all'ap-

APPARTAMENTO BORGIA: SALA DELLA VITA DEI SANTI PADRI.
PINTURICCHIO: LUCREZIA BORGIA PARTICOLARE DEL FRESCO « S. CATERINA D'ALESSANDRIA ».
Fot. Anderson.

partamento, come in luogo più sicuro da qualche nuovo tentativo di Cesare.

Quella sera il papa portava ancora sulla fronte, a destra, le traccie di una ferita recente e aveva per di più una mano fasciata. Diciasette giorni prima egli si trovava col nipote cardinale di Capua e con un cameriere segreto in quest'aula, quando un temporale furiosissimo si era scatenato su Roma. Il cardinale e il cameriere si gettarono verso le finestre per chiuderle; ma d'un tratto il soffitto della sala, sul quale era caduto il tetto di quella sovrastante, ruinò, seppellendo sotto le macerie il papa. I due, che si erano miracolosamente salvati nei vani dei finestroni, gridarono al soccorso. La voce che il Borgia fosse rimasto ucciso sotto il crollo della volta si sparse in un baleno per Roma.

I prelati di curia, i domestici, le guardie pontificie, diedero mano a rimuovere le macerie. Alessandro VI fu finalmente trovato: aveva due ferite al capo e presentava contusioni al gomito e ad alcune dita della mano destra: una grossa trave, che gli sfiorava quasi la testa, l'aveva salvato dallo schiacciamento. Poco discosto da lui, Lorenzo Chigi, piombatovi dall'aula superiore, giaceva esanime; un altro respirava appena, e morì il dì dopo.

Roma vide in quel temporale e in quel fulmine

il dito di Dio: il Borgia, passato il primo spavento, continuò sereno a tesser la sua trama di delitti e di lascivie.

* * *

Dalla sala dei Pontefici si accede al vero appartamento, cioè alle *camerae secretae* di Alessandro VI. Sono le cinque sale dei Misteri, della Vita dei Santi, delle Arti Liberali, del Credo e delle Sibille, così denominate dai soggetti delle rispettive pitture murali. Le ultime due si trovano già nella torre Borgia, e sono in comunicazione con la scala o « cordonata » che finisce in basso, nel cortile del Portoncin di Ferro, alla porta chiusa dalle spranghe arrugginite e con lo stemma divelto.

PINTURICCHIO: S. CATERINA D'ALESSANDRIA DINANZI ALL'IMPERATORE MASSIMINO (PARTICOLARE).

Sul trono, l'imperatore Massimino, [illegible] Dem., [illegible] nella Corte pontificia [illegible] VI. Fot. Anderson.

La sala dei Misteri, che è la prima delle *camerae secretae*, è detta anche la sala della Vita della Madonna. Proprio sulla parete di contro all'entrata ci appare quell'immagine di Alessandro VI orante ai piedi del sepolcro scoperchiato di Gesù, dalla quale Giulio II ritraeva sempre gli occhi disgustato e per cui si decise finalmente a mutar d'abitazione. Nella parete d'entrata, una giovine Madonna circondata da un nimbo d'angeli vien supposta dalla tradizione come il ritratto di Giulia Farnese, la ventenne moglie del « monocolo » che rallegrò la robusta vecchiaia del Borgia. Sembra, però, che non sia questa la vera effigie della bellissima « sponsa Christi ». Il Pastor nega addirittura ogni valore al famoso passo del Vasari

[illegible] Pinturicchio, dicendo che egli non [illegible] a una pura leggenda. Di questo parere non è, invece, il nostro Luzio, il quale [illegible] documenti, non doversi trattare [illegible] invenzione, se gli stessi Farnese adoperarono poi tutta la loro influenza in Vaticano perchè l'affresco fosse occultato a sguardi indi[illegible] aggiunge che monsignor Aurelio Ricordati, agente mantovano a Roma, ebbe incarico dai Gonzaga di procurarsene una copia, ch'egli infatti fece ricavare nel settembre del 1612, corrompendo alcuni camerieri, dal pittore Fachetti. Il ritratto di Giulia era nascosto, diceva il monsignore, da una tela, alla quale era sovrapposto un tafetà e su quest'ultimo una Madonna dipinta. In quell'affresco, che forse mani pudiche raschiarono via, c'era anche, ci dice il Vasari, la testa del papa in atto di adorazione verso la propria concubina, ritratta sotto le sembianze della Vergine.

È in questa sala che un giorno Alessandro VI si vide venir incontro, tutto ansante e atterrito, Pedro Calderon, detto Peroto, suo cameriere segreto, e subito dopo comparire il cardinale Cesare con un pugnale in mano. Calderon s'era appena rifugiato sotto il manto del papa, che l'arma di Cesare lo colpiva mortalmente al cuore. Il sangue — dice un testimonio della truce scena — sprizzò sulla bianca veste del pontefice. Peroto, portato via in fretta esanime, venne gettato nel Tevere. Il Burckard scriveva quella sera che l'infelice favorito del papa « cecidit in Tyberim male libenter »! Alcuni pescatori, qualche giorno dopo, traevano a galla il suo cadavere insieme con altri sei, di donne e di uomini, tutti con una pesante pietra legata al collo.

PINTURICCHIO: IL DUCA DI GANDIA (PARTICOLARE DEL FRESCO « S. CATERINA D'ALESSANDRIA »).
(Fot. Anderson).

Da Roma si scriveva fuori che Peroto era stato

ucciso per aver compromesso Lucrezia, di cui infatti erano manifesti i segni di una maternità misteriosa, non ascrivibile certo a Giovanni Sforza da molti mesi fuggito a Milano per sottrarsi ai pugnali dei cognati e per di più proclamato affetto, nella bolla pontificia di divorzio, da « impotentia coeundi »; ma verosimilmente il povero non mortalmente, « en presentia de S. Beatitudine et de molti prelati », come scriveva un agente da Roma il 12 novembre 1501. Il papa riprese duramente il figlio; ma questi, « sdegnato, minacioli se non cessava farli el simile ». Alessandro VI, dinanzi a quelle chiare parole, non fiatò più. Qualche giorno dopo, l'ambasciatore veneto Giustinian an-

APPARTAMENTO BORGIA: SALA DELLA VITA DEI SANTI PADRI — IL BUE API PORTATO IN PROCESSIONE. PARTICOLARE DEL SOFFITTO.
(Fot. Anderson).

spagnuolo non servì che a coprire la colpa di altri, ben più vicini di lui a Lucrezia.

* * *

La sala seguente, detta della Vita dei Santi Padri, fu spettatrice d'un identico dramma.

Questa volta, almeno, Cesare non indossava più la porpora cardinalizia. Un ecclesiastico di curia, verso il quale il Valentino covava rancore, fu da lui, per un piccolo diverbio, ferito di pugnale, ma notava in un suo dispaccio alla Serenissima: « el papa ha gran paura del figliol ducha ».

E' questa la sala più sfolgorante, e costituiva senza dubbio il centro dell'intero appartamento. Alessandro VI la prediligeva alle altre, sia per lo sfarzo degli ori e delle pitture, sia perchè su una delle pareti il Pinturicchio vi aveva effigiati, nel grande affresco di s. Caterina d'Alessandria, tutti i suoi figli. Cesare era sotto le vesti dell'imperatore Massimino, Lucrezia rappresentava la bella principessa e mar-

APPARTAMENTO BORGIA: SALA DELLE ARTI LIBERALI. (Fot. Anderson).

tire egizia, mentre il duca di Gandia, in abiti orientali, montava un superbo cavallo bianco dalla bardatura scintillante: tra la splendida folla che empiva la scena Gioffredo doveva ridere col suo bel viso di fanciullo, nè mancava certamente la piccola Laura, che il Borgia aveva avuto nel suo ultimo anno di cardinalato dalla compiacente Giulia.

Anche Lucrezia la preferiva; e quando il padre la delegò a sostituirlo nell'amministrazione interna della Chiesa, essa vi portò la sua sede effimera di vice-papa. Aveva ventun anni allorchè tenne per la prima volta le chiavi apostoliche: il Burckard scriveva in data 27 luglio 1501 che Alessandro VI, partendo da Roma, « commisit cameram suam et totum palatium ac negotia occurrentia filiae suae, quae, hujusmodi absentia durante, inhabitavit cameras « papae, et dedit ei commissionem aperiendi litteras « sanctitati suae directas ». L'inaudito incarico si ripetè una seconda volta nel settembre, e una terza volta nell'ottobre di quell'anno. Lucrezia aveva con sè, quale consigliere, il cardinale di Lisbona. Narra il Burckard che un giorno, per una certa pratica, il cardinale ebbe ad osservare, sorridendo, a Lucrezia che quando il papa soleva dare un responso su una questione importante, uno dei porporati redigeva in iscritto ciò che egli stabiliva. Lucrezia disse al Lisbona che ella ben sapeva scrivere; e il cardinale, di rimando: « dov'è la vostra penna? » Lucrezia, accortasi che abdicava così alle sue alte funzioni scendendo al livello di un semplice cardinale, rise del laccio tesole; ne rise pure il Lisbona, « et concluserunt sermonem suum convenienter ».

Fu durante questa sua reggenza, che Lucrezia, credendo di dover godere degli stessi diritti del papa, esigette che fosse versata nelle sue mani l'eredità di un ecclesiastico di curia morto allora. Alessandro VI, però, non volle abdicare a tale diritto, e appena di ritorno a Roma pensò ad intascare il peculio.

* * *

Dalla sala della Vita dei Santi Padri si passa a quella delle Arti Liberali, la terza delle *camerae secretae* e la quarta dell'intero appartamento. In fondo ad essa si andava alla stanza da letto di Alessandro VI. Era dunque, dopo questa, la sala più intima.

Il Borgia l'aveva scelta per le riunioni notturne delle « cortesane » e pei giuochi d'azzardo. Pochi vi penetravano: l'ambasciatore Giustinian, che ne varcò alcune volte le soglie, potè vedere quelle « choree » di damigelle di cui il papa andava frenetico, e una sera di carnevale assistette anche ad una commedia. « Questa notte — scriveva egli poi « alla Serenissima — sono stato en Palazzo invi- « tato da S. Beatitudine, a una comedia, dove erano

« molti cardinali, chi con l'abito cardinalesco et « chi anca de mascara, con quelle compagnie che « soleno gradar al Pontefice, et qualcuna ne era « a' piedi del S. Padre ». Alcuni giorni dopo lo stesso oratore veneto così chiudeva un suo dispaccio: « fui la sera con la Beatitudine sua, dove « stetti appresso zorno nelli consueti solazzi del « Pontefice, intravegnendone dame, senza le quali « en questo Palazzo al tempo presente non se fa « festa che diletti: fu etiam zogato qualche centenar de ducati ».

Nella stanza da letto, ora chiusa, Alessandro VI teneva custoditi gelosamente i suoi forzieri sempre colmi di monete d'oro. Quando i bisogni del Valentino facevano grandi vuoti in quel tesoro, il papa si raccomandava a qualche fido cameriere di cardinale; e mentre il porporato, per un « repentinum accidens de quo est valde dubitatum » (come leggiamo di frequente nel Burckard), esalava l'ultimo respiro, egli afferrava subito l'agognata eredità. Era così morto di veleno il card. Ferrari; Sebastiano Pinzon, suo favorito, che gli aveva somministrato il « calice » liberatore, fu poi processato e giustiziato sotto Leone X. Pure avvelenato dal proprio cameriere soccombette il card. Michiel, che era ricchissimo, nell'aprile del 1503: il propinatore del tossico, Asquino di Colloredo, fu arso sul rogo nei primi mesi del pontificato di Giulio II.

Quando Alessandro VI morì (agosto 1503), forse vittima della sua stessa criminosa « auri sacra fames », il Valentino, che abitava nel piano di sopra e che fingevasi ancora ammalato, mandò giù in fretta i suoi armigeri a chiudere tutte le porte dell'appartamento pontificio. Uno dei soldati, col pugnale in mano, ingiunse al card. di Casanova di dargli le chiavi dei forzieri, se non voleva far un salto dalla finestra: il cardinale, atterrito, g.ie le consegnò, e il tesoro papale fu portato al Valentino.

Il cadavere del pontefice, tutto gonfio e nero, restò là quella notte. Nessuno lo vegliò, non un cero era acceso. Il dì dopo, poichè incominciava a putrefarsi e già si parlava in Roma di veneficio, fu messo nella cassa. Due falegnami e sei facchini, narra il Burckard che assisteva alla macabra scena, « ludentes et blasfemantes sive contra papam sive in spretum cadaveris », faticarono non poco a spingervelo dentro; e giacchè la cassa era troppo stretta e corta ed il lezzo e il caldo s'eran fatti insopportabili, accelerarono il loro compito senza tanti riguardi, a forza di pugni e di pedate.

*
*

Le due camere che seguono, alle quali si accede salendo alcuni gradini di marmo, si trovano, come già s'è detto, nella torre Borgia. Sono le sale del Credo e delle Sibille.

È qui che il principe di Bisceglie, scampato al tentativo d'assassinio sulla scalinata della basilica di

APPARTAMENTO BORGIA. VOLTA DELLA SALA DELLE ARTI LIBERALI. (Fot. [illegible])

S. Pietro la notte del 15 luglio 1500, trascorse la sua convalescenza, assistito dalla moglie Lucrezia e dalla sorella Sancia, le quali gli confezionavano il cibo per paura che Cesare, fallito il primo colpo, ne ordisse un secondo, più sicuro, col veleno. Il povero principe andava guarendo delle sue ferite, allorchè, dice il Burckard, « cum non vellet ex « hujusmodi vulneribus sibi datis mori, in lecto « suo fuit strangulatus circa horam XII ». L'ambasciatore veneto Capello, nel riferire la nuova tragedia borgiana alla Serenissima, raccontava che il marito di Lucrezia si trovava ad una finestra della camera prospiciente il cortile del Belvedere, quando, visto passare di sotto il cognato Cesare, die' di piglio ad un arco e gli saettò una freccia: Cesare, rimasto illeso, corse su con Micheletto e lo fece strozzare.

Tre anni e mezzo dopo, nel gennaio del 1504, Cesare stesso, morto il padre, al tramonto della propria stella, vi veniva chiuso prigioniero, guardato a vista dagli armigeri di Giulio II. A tutt'altro uomo che a lui la prigionia in quelle due sale avrebbe turbato la tranquillità dello spirito e la pace del sonno. Cesare non vide certamente apparire, fra le brume della sera, lo spettro del cognato. Egli pensava solo a districarsi dalla rete in cui Giulio II l'aveva avvolto, e si umiliava dinanzi a tutti, piangendo, implorando perdono, assicurando che avrebbe restituito ogni cosa a quelli ch'egli aveva depredato. Al duca Guidobaldo d'Urbino, che con un « bellissimo inganno » aveva spogliato di tutti i beni, giurò, col cappello in mano e le lagrime agli occhi, che i suoi eccessi eran stati tutti colpa del padre, di cui malediceva la memoria.

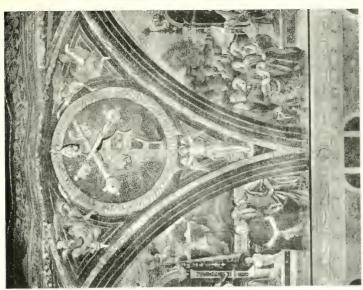
Se in quelle camere non lo rimordeva il delitto che vi aveva commesso, senza dubbio però Cesare doveva guardare con profonda mestizia la piccola scala, allora fatta chiudere, che di là conduceva al piano superiore, ov'egli aveva abitato negli anni di potenza. In quel suo antico appartamento, che Raffaello doveva poi dipingere, anche il padre e Lucrezia s'erano spesso recati la notte, spettatori d'inaudite scene di lussuria. È in una di quelle stanze, forse la sala del Sacramento, che si svolse, la vigilia della solennità dei Santi del 1501, il tristamente celebre « ballo delle castagne », a cui nulla ha forse da contrapporre la stessa decadenza di Roma imperiale. « In sero — scrive il Burckard, di cui riportiamo, per decenza, il testo latino — fecerunt coenam cum duce Valentinense in « camera sua, in palatio apostolico, quinquaginta « meretrices honestae, cortegianae noncupatae, quae « post coenam coreaverunt cum servitoribus et aliis ibidem existentibus, primo in vestibus suis, « deinde nudae. Post coenam posita fuerunt can- « delabra communia mensae in candelis arden- « tibus per terram, et projecta ante candelabra « per terram castaneae, quas meretrices ipsae super « manibus et pedibus, nudae, candelabra pertran- « seuntes, colligebant, papa, duce et d. Lucretia sorore sua praesentibus et aspicientibus. Tandem « exposita dona ultima, diploides de serico, paria caligarum, bireta et alia pro aliis qui pluries dictas meretrices carnaliter agnoscerent; quae fuerunt ibidem in aula publice carnaliter tractatae arbitrio praesentium, dona distributa victoribus ».

* * *

Si esce da questa fuga di splendide sale col pensiero turbato e col cuore gonfio. L'infinita profusione di tori rampanti o pascenti, in oro, in stucco, in marmo, a tinte calde, su per le volte, nei finestroni, sopra le pareti, nelle mirabili frise, ci acccompagna come un'ossessione per la via. Venere, non più tirata dai classici cigni ma dai tori borgiani, che vedemmo in una delle sale, ci sembra una sfida atroce e sacrilega di Alessandro VI all'umanità e alla Chiesa.

Fuori, per Roma, dove di tutti i pontefici, specialmente di quell'età, è così frequente il ricordo, l'emblema del tristissimo papa spagnuolo è pressochè scomparso: divelti o scalpellati quasi tutti i suoi stemmi, raschiate le iscrizioni, rotte le lapidi; perfino sui grandi scudi araldici in Castel S. Angelo, a cui egli aveva dato nuovo splendore e nuova potenza, si accanirono i martelli dei mutilatori.

Nè minor contrasto e sorpresa ci riserba la visita alle tombe papali di quei tempi. Per Sisto IV e Innocenzo VIII, che furono gli immediati antecessori di Alessandro VI, il Pollaiuolo fece due sepolcri in bronzo che sono tra le meraviglie d'arte del Rinascimento; ai monumenti funebri di Giulio II e di Leone X, che gli successero nella cattedra apostolica, lavorarono Michelangelo e il Bandinelli. Il cadavere del Borgia, seppellito in fretta perchè la sua mostruosa gonfiezza, il suo annerimento e la sua rapida putrefazione andavano suscitando in Roma sospetti e voci sinistre, si ebbe un « vile monumentum lateritii », di cui nel sacrario della basilica vaticana non si conservavano già più, qualche anno dopo, che pochi frammenti. Il Ciaconius, nella seconda metà del cinquecento, potè ancora vedere tra essi la faccia marmorea del pontefice; ma anche questa non tardò molto a scomparire.

La salma del papa rimase obliata in quei sotterranei, poco lontana dallo zio Calisto III, fino a che nel 1610 alcuni spagnuoli raccolsero insieme i resti dimenticati dei due Borgia, e, chiusili in una cassa di legno, li portarono senza pompa, quasi di nascosto, nella loro chiesa nazionale di S. Maria in Monserrato. Giacciono ora nella prima cappella di destra, sotto un piccolo monumento che sfugge inosservato all'occhio del visitatore: è un modesto sarcofago in bassorilievo, sormontato dal triregno con le chiavi e recante nel mezzo i medaglioni dei due papi coi rispettivi stemmi, il toro pascente, il toro e le bande orizzontali. L'iscrizione è quanto mai laconica: CALLIXTUS III P. M. — ALEXANDER VI P. M.

APPARTAMENTO BORGIA: SALA DELLE ARTI LIBERALI — CAMINO

APPARTAMENTO BORGIA. SALA DELLE ARTI LIBERALI — SCUDO DI ALESSANDRO VI.

Fot. [illegible]

[illegible] potentissimo che cinse la tiara per undici anni sono così scarse le vestigia, ben [illegible] nulla ci resta più dei suoi figli.

Cesare, Lucrezia e Gioffredo sono morti fuori di Roma: il primo a Viana, presso Pamplona, ucciso in un'imboscata dalle truppe del conte di Lerins; la seconda a Ferrara, diciasette anni dopo che vi si era stabilita pel suo terzo matrimonio; e l'ultimo a Napoli, dove era scampato con Sancia, all'eclisse improvvisa dell'astro della famiglia. Dove riposi Gioffredo, ignoriamo; il sepolcro di Lucrezia, che pur credevasi disperso, venne ultimamente rintracciato a Ferrara, con quello di Alfonso d'Este, nel recinto interno di clausura della chiesa del Corpus Domini; quello del duca Valentino, che trovavasi entro la piccola chiesa di Viana, presso l'altar maggiore, e ch'era fregiato di un epitaffio pomposissimo, ne fu più tardi portato fuori come cosa disonorevole e sacrilega: nè di esso esiste più oggi il minimo avanzo.

E dov'è la tomba del duca di Gandia? Dove quella del principe di Bisceglie? Dove riposa l'Infante, il figlio illegittimo di Lucrezia, colui che il Boyer chiama « le plus cruel mystère de cette Orestiade chrétienne »? Dove la Vannozza, che diede ad Alessandro VI tanti bastardi? Sappiamo solo che quest'ultima venne sepolta con grandi onori in S. Maria del Popolo e che un'ampollosa epigrafe ne elogiava le opere di carità e di beneficenza: essa aveva infatti chiuso il suo lungo ciclo di « magna peccatrix » in un rigoroso pietismo, e, appunto per i suoi lasciti, delle messe vennero recitate per quasi due secoli in suffragio dell'anima di lei; poi, d'un tratto, le preghiere cessarono, la tomba venne rimossa e la lapide fu fatta una notte scomparire.

APPARTAMENTO BORGIA (TORRE): SALA DEL CREDO. Fot. Anderson.

In questa tacita ma inesorabile opera di distruzione e d'oblio Roma non si trovò sola. Chi disperse le immagini che dei figli del papa esistevano qua e là in Italia? Di Lucrezia, che visse lungamente a Ferrara in mezzo ad una pleiade d'artisti fra cui brillava il Tiziano, non abbiamo alcun ritratto autentico; e neppure ne abbiamo del Valentino, che pur protesse in modo singolare il Pinturicchio e che ebbe ai suoi ordini, per un certo tempo, anche Leonardo da Vinci. Le tele che li riprodussero sono andate in gran parte distrutte, e le poche sfuggite al disastro generale che trascinò la famiglia si trovano oggi nelle gallerie d'arte sotto nomi avventizi o con l'indicazione vaga di « inco-

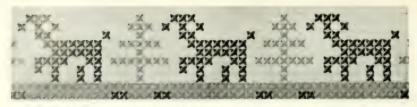
gnito ». L'anonima *Schiavona* tizianesca della raccolta Cook di Richmond non è infatti, con tutta verosimiglianza, a mio parere, che Lucrezia trentaseenne (1).

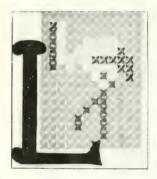
Questa rapida rovina e questo generale e profondo oblio nel quale i Borgia vennero sommersi, non hanno forse riscontro nella storia. Sembra che la Chiesa e la società abbiano voluto cancellar subito il ricordo di tale stirpe, come quello di una mostruosa escrescenza patologica.

Genova, novembre 191[illegible].

GIUSEPPE PORTIGLIOTTI.

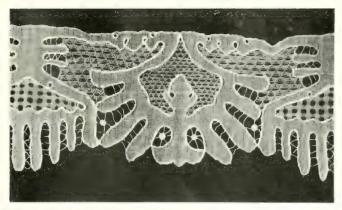
(1) *Il ritratto tizianesco di Lucrezia Borgia* — « Rivista d'Italia », ottobre 191[illegible].

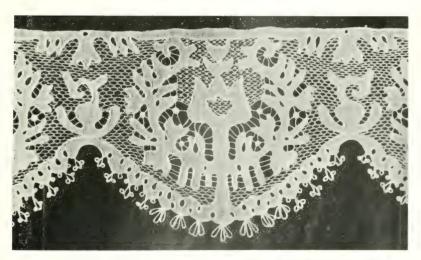
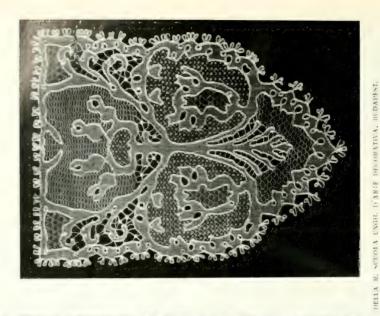
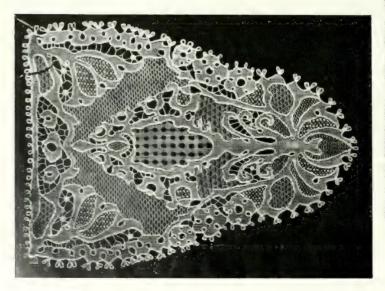
APPARTAMENTO BORGIA, TORRE — SALA DELLE SIBILLE — VENERE. Fot. [illegible]

RICAMO IN PUNTO A CROCE DELLA R. SCUOLA UNGH. D'ARTE DECORATIVA, BUDAPEST

EDUCAZIONE ARTISTICA FEMMINILE.

A Donna deve volgere oltre le rive dell'amore. Bestemmia! Eppure i costumi cambiati, i bisogni della vita accresciuti, dispensano la Donna da essere quello che era a divenire collaboratrice dell'uomo nei rami dell'attività mentale e materiale. Donna-maestra, Donna-letterata, Donna-avvocata, Donna-medichessa e oltre; persino Donna-architetto. Così Parigi esemplifica colla signorina Genovieffa Trélat, Pietrogrado colla signora Rachele Bernstein, e l'America del Nord esemplifica con varie signore e signorine che parlano di stili storici, di modernismo e di materiali da costruzione. Meglio, dicono i timidi, la Donna che, frequentate le Scuole d'Arte Decorativa, consacra l'estro ai lavori artistici femminili, pizzi, ricami, pitture su seta, passamanerie, piccoli cuoi, gioielli; meglio e preferibile la Donna che si consacra all'Arte Decorativa di quella che si dà all'insegnamento del disegno, freddo melanconico insegnamento, nelle Scuole Medie. Vive di maggior grazia, comunque, la Donna che disegna e eseguisce pizzi, ricami, pitture su seta, passamanerie: e da noi, nelle nostre Scuole d'Arte Decorativa la sezione femminile è ancora poco frequentata. Anzi, ufficialmente, questa sezione deve costituirsi; solo la Scuola superiore d'Arte applicata e l'*Umanitaria* a Milano raccolgono parecchie signorine all'educazione artistica, mentre all'Estero l'elemento femminile schiamazza festoso nelle Scuole d'Arte, ove non si distribuiscono abilitazioni per l'insegnamento del disegno, freddo melanconico insegnamento. Così la R. Scuola Ungherese d'Arte Decorativa a Budapest, istituzione statale delle più rappresentative nel mondo magiaro moderno, si fondava « ai due sessi », Scuola diurna e serale, di pittura decorativa, arte grafica, arte tessile, smalti, scultura decorativa, oreficeria e gioielleria, decorazioni d'ambienti e mobili. Ogni sezione quivi ha il suo insegnante; il prof. Giulio Mihalik dirige, alla Scuola di Budapest, la « sezione tessile »; e se pensaste che, in questa Scuola, si combinino esclusivamente de' panegirici sull'Arte antica, sgannatevi. Una preoccupazione vi culmina, il diritto del popolo magiaro ad infuturare il suo gusto nel folklorismo che accende e trascina gli spiriti locali.

* * *

Lieta e feconda sorgente il folklorismo, sorgente di sincerità nella poesia popolare e nell'arte, impavida, ad ogni influenza che possa contaminare la sua forza alimentatrice. E gli Ungheresi nella Scuola di Budapest e fuor dalla Scuola, ovunque un insegnamento artistico si slarghi, custodiscono e difendono la sorgente folkloristica, anima del popolo, origine dei suoi atti e delle sue preferenze.

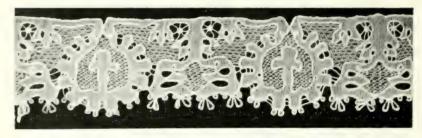
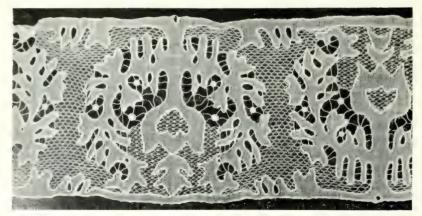
Già questi Paesi, anche un po' fuor dall'Ungheria, i Paesi della Penisola Balcanica assorti a dolorosa rinomanza nella guerra che dilania, sentono tutti

PIZZO AD AGO, ESEGUITO NELLA « SEZIONE TESSILE » DELLA R. SCUOLA UNGH. D'ARTE DECORATIVA, BUDAPEST.

PIZZO AD AGO, ESEGUITO NELLA « SEZIONE TESSILE » DELLA R. SCUOLA UNGH. D'ARTE DECORATIVA, BUDAPEST.

PIZZI AD AGO, ESEGUITI NELLA SEZIONE TESSILE DELLA R. SCUOLA UNGH. D'ARTE DECORATIVA, BUDAPEST.

la fierezza delle proprie origini: e vivono alla gioia della loro etnografia, vivono della ruvida ingenua ed eloquente poesia locale, sorriso degli esuli dalle città, conforto dei nati alle bellezze e al lavoro dei campi e dei monti.

Il pastore, il cavallante, la contadina conservano il tesoro delle tradizioni, immutabili in essi, esuberanti e sopravviventi nelle imponderabili attinenze degli individui colla terra che li satolla. Bisogna conoscere questi Paesi, e non solo l'Ungheria inclinata al folklorismo; bisogna aver visitato la Croazia, la Dalmazia, la Slavonia, l'Erzegovina, la Bosnia, il Montenegro, la Serbia; bisogna ivi aver cercato nei casolari e nelle capanne la sincera ruvidezza dell'Arte primitiva a spiegare certi saggi moderni anche dell'Ungheria; bisogna conoscere i Musei etnografici di Serajevo (Bosnia) e di Belgrado (Serbia); bisogna aver interrogato il popolo greco-ortodosso della Dalmazia o quello della Vecchia Serbia, a penetrare nei recessi del folklorismo, originale suggestivo educativo folklorismo capace di vincere i privilegi dell'arte storica.

Perciò, al conspetto della sorgente folklorista animatrice della Scuola di Budapest non è lecito il timore e la tiepidezza; ed io, modernista, crederò alla scarsa fiamma dell'arte metodica che contrappone l'artificio alla spontaneità, e giurerò alla alta incommensurabile influenza del folklorismo.

CENTRO DA TAVOLA, RICAMO SU TELA A PIÙ COLORI, ESEGUITO NELLA SEZIONE TESSILE DELLA R. SCUOLA UNGHERESE D'ARTE DECORATIVA, BUDAPEST.

Esaminando i pizzi, i ricami, le pitture su seta che accompagnano le mie parole, noi siamo introdotti ai successi della Scuola di Budapest diretta dal prof. Giulio Mihalik, e siamo introdotti altresì

[illegible] ESEGUITI NELLA « SEZIONE TESSILE » DELLA R. SCUOLA UNGH. D'ARTE DECORATIVA, BUDAPEST.

nella vasta etnografia del popolo magiaro: lo avvertono le linee spoglie di raffinatezza convenzionale accademica e dottrinale, che usurpano alla sincerità, impulso antiprofessionale, il suo decoro. Osservate il cuscino, ricamo a più colori e punto tirato, in tela. Superbo, nell'ampiezza dell'invenzione, nella nella R. Scuola Ungherese d'Arte Decorativa, la quale non soggiace a futili convenzionalismi nell'ansia della stilizzazione. Chè la stilizzazione è sincerità ispirata dall'artista e governata dalla materia che l'artista sottopone al suo lavoro. Perciò, se la Scuola magiara, sezione tessile o no, avesse surro-

CUSCINO ESEGUITO ALLA MANIERA DEI TAPPETI ORIENTALI. CORSO STRAORDINARIO PER DILETTANTI DELLA R. SCUOLA UNGH. D'ARTE DECORATIVA, BUDAPEST.

stilizzazione dei fiori, nell'ingenuità delle nappine lungo il contorno a mo' di cuore; osservatene la parte sottostante. Errore di rappresentazione grafica; tuttavia l'inventore, trovando maggior bellezza in questa rappresentazione che in quella dottrinale, preferì la prima che è ingenuità folklorista.

In questa ingenuità, in questa stilizzazione consiste la bellezza del cuscino magiaro e in tuttociò risiede la bontà dell'insegnamento conferito gato al filo che ricama lo scarpello che intaglia, le stesse forme sarebbero state diverse, spaziate differentemente e definite con altre profondità d'arte.

Voi, cui non isfugge la singolarità dei pizzi uniti ai ricami, quivi incisi, tagliati con energia, quasi incrostati di « pieni » sul retino cangiante secondo i fondi; voi dovete amare il cuscino di seta dipinto e non dovete meno amare il centro da ta-

[illegible] [illegible] che non è indolenza, stilizzazione che discende dall'anima folklorista, la quale viepiù [illegible] la materia lavorata secondo le sue qualità fisiche e secondo il suo uso. Le tinte del cuscino chiare, spaziano sul fondo scuro; invece debbono essere vibranti e sgargianti, le tinte del centro da sione; e se i nobili resultati saranno seguìti dalla fortuna, la Scuola magiara ha davanti nuove conquiste nel popolo che la sostiene.

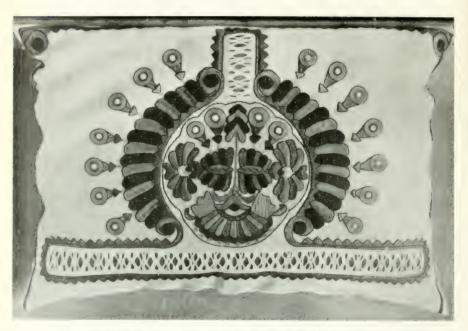
Un movimento, invero, di larga simpatia circonderebbe la nostra Scuola, la quale lavora alla fertilità magiara, alla esaltazione dell'anima ungherese,

CUSCINO. RICAMO IN COLORI E PUNTO TIRATO. ESEGUITO SU TELA NELLA « SEZIONE TESSILE » DELLA R. SCUOLA UNGH. D'ARTE DECORATIVA, BUDAPEST.

tavola. Così queste vincono, celebrando la vivezza dell'istinto popolare, di cui rivendicano il clamore policromatico accomodandosi meglio nel regno folklorista.

* * *

Tralasciamo il resto, confermando la bontà de' saggi appartenenti alla R. Scuola Ungherese d'Arte Decorativa. Essi consolano e fanno presagir bene sull'educazione d'arte femminile e sulla sua esten-

al culto della Casa bella nello studio dell'Arte domestica; lavora alla preparazione della Donna per l'Arte Decorativa, preferibile a quella che si dà all'insegnamento del disegno, freddo melanconico insegnamento. Ma occorre un'azione integratrice alla Donna dei pizzi, dei ricami, delle pitture su seta, delle passamanerie; occorre la più intensa e armoniosa difesa dell'Arte nella Casa. A ciò conseguire, l'Ungheria vanta la « Associazione Isabella »,

creatrice di un grande movimento artistico industriale femminile, promotrice e incoraggiatrice d'Arte decorativa e di Stabilimenti industriali sviluppati artisticamente nei rami della Casa bella, sogno di ognuno fino a quando non sia diritto di tutti.

Allora, la Donna dovrà rivolgere non oltre le rive dell'amore ove essa ritrova il tesoro della sua femminilità: *das Ewigweibliche.*

ALFREDO MELANI.

CUSCINO DI SETA DIPINTO, COI CONTORNI DEL DISEGNO RICAMATO. CORSO STRAORDINARIO PER DILETTANTI DELLA R. SCUOLA UNGH. D'ARTE DECORATIVA, BUDAPEST.

UN MONUMENTO PER CONCORSO NEL CIMITERO DI COMO.

Nella parte più elevata del nuovo Cimitero di Como, si ammira da pochi giorni il gruppo statuario della famiglia *Garzia-Sossoni*, nel quale fu fedelmente attuato il desiderio della defunta signora Lodovica Garzia, vedova del cav. prof. Stefano Sossoni, di *venir effigiata sulla tomba, in atto di raggiungere i genitori, che ansiosi, anelanti, sarebbero stati all'altro mondo ad attenderla.*

La cura di tradurre nel marmo il non facile volere della testatrice, fu affidato per concorso allo scultore Luigi-Arturo Ferraroni, Cremonese, uscito dall'Accademia di Venezia, e già noto per altre pregevoli opere, fra cui il *Capaneo*, in bronzo, esposto alla Internazionale di Venezia del 1905, l'*Euridice*, in marmo, ivi pure esposta nel 1907, il busto del *Senatore Vacchelli*, vinto per concorso a Cremona, e quello del *Vescovo Bonomelli*, appena ultimato.

Come il valoroso artista abbia saputo assolvere l'arduo suo compito, appare dalla fotografia che qui riproduciamo, da cui si rileva come la nobiltà e l'eleganza delle forme siano felicemente disposate alla elevatezza del concetto.

Ma soprattutto ci è parso opportuno far conoscere al pubblico quest'opera per il fatto singolare ch'essa — con esempio meritevole di essere tenuto in conto — è frutto di un concorso indetto da privati.

A. Giussani.

L. A. FERRARONI : MONUMENTO DELLA FAMIGLIA GARZIA-SOSSONI NEL CIMITERO DI COMO.

[illegible] GERENTE RESPONSABILE — OFF. I. I. D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO